Münster i/W. 1934. No 33 Phil. Diss.

Die Entwicklung des Männergesanges in Westfalen im 19. Jahrhundert

seine musikalische, gesellschaftliche und kulturelle Bedeutung

---

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der hohen Philosophischen und Naturwissenschaftlichen Fakultät

der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster i. W.

vorgelegt von

Ferdinand Wilhelm Kranzhoff

aus Bochum

Großbetrieb für Dissertationsdruck von Robert Noske in Borna-Leipzig

1934

Tag der mündlichen Prüfung: 27. Juni 1933

Referent: Privatdozent Dr. Werner Korte
Korreferent: Professor Dr. Eitel

Dekan: Professor Dr. Eitel

Dissertation der Universität Münster. Zu beziehen durch den Verfasser
F. W. Kranzhoff, Dortmund

Vorwort.

Es möge mir gestattet sein, an dieser Stelle meinen Lehrern, Herrn Prof. Dr. Fellerer und Herrn Privatdozent Dr. Korte herzlichen Dank auszusprechen; durch Ersteren ist mir Gelegenheit gegeben worden, ein Gebiet zu bearbeiten, mit dem ich von Kindheit an verwachsen bin. Ich sage dem derzeitigen Dekan der Philos. Fakultät, Herrn Prof. Dr. Eitel, besonderen Dank für seine Unterstützung. Weiter fühle ich mich den Herren zu Dank verpflichtet, die mir als Leiter von Vereinen, Musikgesellschaften, städt. und staatl. Einrichtungen zur Sichtung des Materials ihre weitgehendste Unterstützung haben zuteil werden lassen.

Wenn es mir gelungen sein sollte, in einer allen verständlichen Ausdrucksweise einen Beitrag zur Geschichte des deutschen Männergesanges gegeben zu haben, wenn ich dem einzelnen Sänger durch Beispiele aus vergangener Zeit die Wirkung und die im deutschen Liede wurzelnde Kraft vor Augen geführt hätte, damit der Männergesang ihm Ansporn und Aufgabe werde, dann glaube ich, daß mehrere Jahre intensiver Arbeit nicht vergeblich waren.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41547224_0115

Inhalt.

Seite

Einleitung: Auftreten der Liedertafeln und Liederkränze 1

I. Abschnitt.

Die ersten Liedertafeln Westfalens als abgeschlossener Kreis einer höheren Gesellschaftsklasse

1. Kapitel: Veranlassung zur Gründung der Liedertafeln 4
a) Förderung des Nationalbewußtseins 4
b) Pflege der Geselligkeit 4
c) Pflege des deutschen Liedes 6
2. Kapitel: Die Organisation der Liedertafeln 8
3. Kapitel: Ihre musikalische und kulturelle Bedeutung 11

II. Abschnitt.

Die Chorgesangvereine als offener Kreis aller Gesellschaftsklassen.

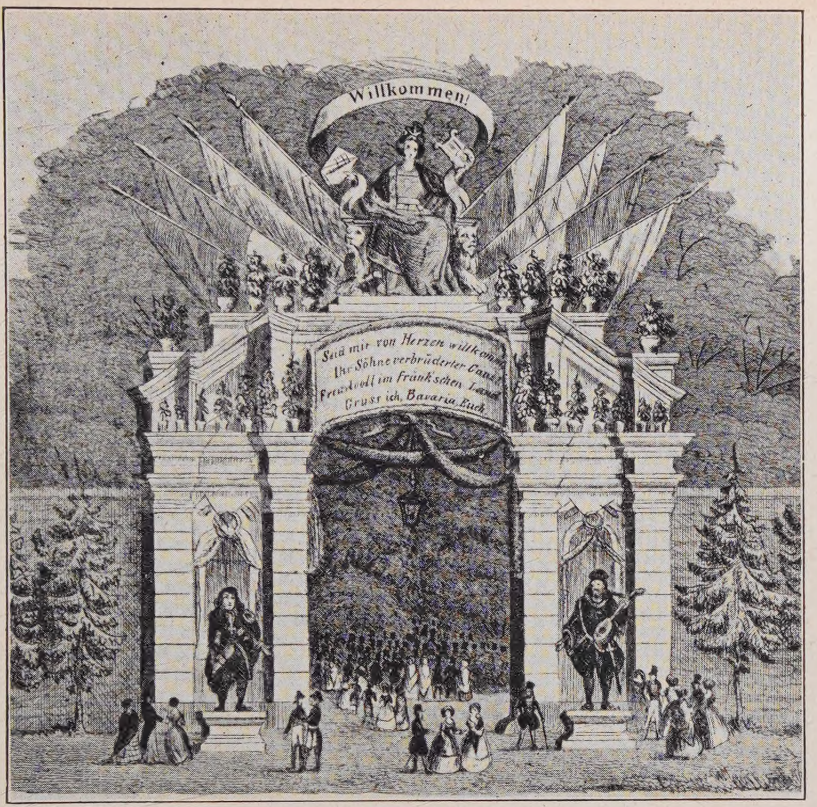
1. Kapitel: Veranlassung zur Gründung der Chorgesangvereine 25
a) Einwirkung des Gesanglebens auf den Westfalen 25
b) Förderung des Gemeinschaftsgedankens 26
c) Pflege des deutschen Liedes 27
2. Kapitel: Die Anfänge ihrer Entwicklung 28
3. Kapitel: Die Organisation der Chorgesangvereine 33
4. Kapitel: Ihre musikalische und kulturelle Bedeutung 36

Schlußbetrachtungen.

Die musikalischen Formen des Männergesanges im 19. Jahrhundert in Westfalen, gezeigt an der allgemeinen deutschen Entwicklung (mit Notenbeispielen) . . . 55

Anhang.

I. Graphische Darstellung der am Männergesang teilnehmenden Gesellschaftsklassen 61
II. Die verbreitetsten Kunstchöre a cappella in Westfalen im 19. Jahrhundert 62
III. Allgemein bekannte Männerchorsammlungen vor 1900 63
IV. Statuten der Münsterschen Liedertafel 1822. 63
V. Statut des Männergesangvereins in Witten 65
VI. 2 Programme 68
VII. Tabellarische Aufstellung der Gründungsjahre der Westfälischen Vereine 69
VIII. Ein Sängerbrief 71
IX. Literaturübersicht 72



Eingang zum Festplatze.

Festhalle.

Sängerfest aus dem Jahre 1845.

Auftreten der Liedertafeln und Liederkränze.

„Die Freude am Gesang einfacher und melodiöser Lieder auch ohne Begleitung war gegen das Ende des 18. Jahrhunderts in Deutschland allenthalben erwacht. Das Bedürfnis nach mehrstimmig gesetzten Liedern für Männergesang ohne Begleitung machte sich mehr und mehr geltend.“ [1]) Im Jahre 1788 gab Michael Haydn 14 Männerquartette unter dem Namen „Gesänge zu vier Männerstimmen ohne Begleitung“ heraus. Sie sind als die ersten eigentlichen deutschen Männerquartette anzusehen. Die Geburtsstätte ist das „Haydn-Stübl“ im Peterskeller zu Salzburg.

Mit den beiden Komponisten Zelter und Nägeli beginnt die Ära des deutschen Männergesanges a cappella. Sie sind mit der Geschichte des Männergesanges unzertrennlich verbunden. Als Magneten, die von zwei verschiedenen Punkten ihre Anziehungskraft ausübten, vereinigten sie Nord und Süd zu einem großen Komplex, dessen Kraftquellen in den 50er Jahren des 19. Jahrhunderts zu einem einzigen großen Strome verschmolzen, wenn auch die Keime ihrer Bewegung in ihrer ursprünglichen Substanz heute noch merklich zu unterscheiden sind. In ihren wesentlichen Zügen waren sie eins: Wegbereiter und Förderer des volkstümlichen nationalen Gedankens in der Pflege des Gesanges.

Als das Gründungsjahr des deutschen Männergesanges a cappella wird das Jahr 1809 angegeben, obwohl der 21. Dezember 1808 der Gründungstag der „Liedertafel“ in Berlin wurde [2]). Zelter, der Direktor der Berliner Singakademie, hatte gelegentlich einer Abschiedsfeier keinen Flügel zum Begleiten der Lieder zur Hand und war gezwungen, die Lieder vom Männerchore ohne Begleitung singen zu lassen. Die überraschende Wirkung, die dieser unbegleitete Gesang ausübte, veranlaßte Zelter zur Gründung der „Liedertafel“. Den Namen gab er in Anlehnung an die Tafelrunde des Königs Artus. Die Zahl der Mitglieder wurde auf 24 festgesetzt. Aufnahme in die Liedertafel fanden in der ersten Zeit nur Sänger, Komponisten und Dichter, so daß in der einmal im Monat stattfindenden Versammlung Lieder vorgetragen werden konnten, die von den Mitgliedern selbst gedichtet und komponiert waren. Auf diese Weise konnte die Männerchorliteratur sich im Laufe der Zeit einen Schatz von 500 Liedern erwerben.

---

[1]) Richard Kötzschke: Geschichte des Deutschen Männergesanges, Dresden 1926, S. 52.

[2]) Hermann Kuhlo: Geschichte der Zelterschen Liedertafel. Berlin 1909.

Der Zweck dieser Vereinigung war:

„Bei einem frugalen Mahle durch frohe Gesänge sich zu erheitern und zu erbauen, das sollte Zweck und Ziel dieser Stiftung sein, und Dichtkunst und Tonkunst einen Ort dort finden, ihrer Werke möglichst vollkommen sich erfreuen zu können." — Weiter heißt es: „Die Liedertafel soll singen dem Könige, dem Vaterlande, dem allgemeinen Wohle, dem deutschen Sinn, der deutschen Treue." [3])

Nach dem Vorbilde Zelters wurden kurz darauf folgende Liedertafeln gegründet [4]): In Frankfurt a. d. Oder (1815), Leipzig (1815), Weiden, Thüringen (1818), Magdeburg (1819), Münster, Westfalen (1822), Hamburg (1823), Minden (1824), Bremen (1827) und Bielefeld (1831). Im Jahre 1831 wurde der Bund der vereinigten norddeutschen Liedertafeln gegründet, dem sich 1833 die Liedertafeln von Rinteln, Bückeburg und Minden, 1835 die von Bielefeld, Herford, Hildesheim, Lüneburg, Stolzenau und Verden anschlossen.

Diese freie Vereinigung geistig hochgebildeter Männer stellte die Elite der Gesellschaft dar und stand in deutlichem Gegensatz zu den volkstümlichen Bestrebungen der in der Schweiz und in Süddeutschland auftretenden Liederkränze.

Nägeli war es, der in der Schweiz im Jahre 1810 den ersten Männergesangverein ins Leben rief. Die Wiege dieses schweizerischen volkstümlichen Gesanges ist der Kanton Appenzell.

Otto Elben sagt [5]):

„Die warme Durchdringung des Volkes durch die musikalische Kunst ist erst dann erfolgt, wenn es selbst die wesentliche Stellung bei Hervorbringung des Kunstwerkes einnimmt."

In dieser Vereinigung finden wir keinen abgeschlossenen Kreis von musikalisch vorgeschulten Männern, sondern Nägelis Bestreben lag darin, große Massen zur Pflege des Gesanges heranzubilden.

Otto Elben schreibt weiter:

„Die Gründung des Sängerinstitutes (durch Nägeli) hatte als breite Grundlage die Heranbildung großer Massen vom Niedrigsten zum Höchsten, vom einfachen Volkslied zur kunstvollen Fuge. — Jeder Hirte, der eine frische Kehle hat, mischt sich in den fröhlich erschallenden Männerchor. In dieser ‚Singeschule' wurden auch Kinder von 11 bis 14 Jahren herangebildet." Nägeli sagte: „Das Zeitalter der Musik wird zuerst in der Kinderwelt Wurzel fassen, von der Kinderwelt muß die Menschheitsveredelung ausgehen, und dazu müssen die Erziehungsinstitute, gebildete Künstler

---

[3]) Bornemann: Die Zeltersche Liedertafel in Berlin, 1851. Überblick über den Zeitraum vom 21. Dezember 1808 bis 28. April 1812.

[4]) Festschrift des Bundes der norddeutschen Liedertafeln von 1831 bis 1931. Herausgegeben anläßlich des 100jährigen Bestehens, Osnabrück 1931.

[5]) Otto Elben: Der volkstümliche Männergesang, Geschichte und Stellung im Leben der Nation; der Deutsche Sängerbund und seine Glieder. Tübingen, Lauppsche Buchhandlung, 1887.

in den Städten, die Schulbehörden, die Geistlichen und Lehrer die Hand bieten.“ [6])

Gesellschaftliche Formen, Statuten oder Aufnahmebedingungen gab es in dieser Vereinigung nicht. Die Zahl der Mitglieder war unbegrenzt, hier sollten die musikalischen Laien-Massen Gelegenheit zur Betätigung in der Musik finden. Nägeli ist somit der Gründer des chormäßigen Gesanges oder des Chorgesanges geworden. Ziehen wir Vergleiche zwischen der Zelterschen und Nägelischen Männergesangsbewegung, so ergeben sich aus der Entstehung des deutschen Männergesanges zwei verschiedene Gesichtspunkte:

Einmal die Hervorhebung der Geselligkeit im abgeschlossenen Kreis geistig hochstehender Männer (Zelter), ferner die Betonung des Gemeinschaftsgedankens in der Ausbreitung zum Massenchor (Nägeli).

Ein Eingehen auf die Entwicklung der westfälischen Männergesangvereine macht die deutliche Gegenüberstellung dieser beiden Bestrebungen erforderlich. In den ersten westfälischen Gesangvereinen ist eine Anlehnung an die Zeltersche Liedertafel festzustellen, bis um die Mitte des 19. Jahrhunderts mit der Erkenntnis des dem Liede innewohnenden ethischen Wertes und durch den Einfluß süd- und mitteldeutscher Vereine der volkstümliche Gedanke Nägelis auch in Westfalen eindringt und in den sich neu gestaltenden Männerchören seine musikalische und kulturelle Bedeutung manifestiert.

(In der folgenden Ausführung unterscheide ich streng zwischen „Liedertafel“, d. i. die Vereinigung einer nur begrenzten Zahl von Sangesfreunden einer bestimmten Gesellschaftsklasse, und zwischen „Männerchor“, d. i. die Vereinigung einer unbegrenzten Anzahl von Sangesfreunden jeder Gesellschaftsklasse ohne Rücksicht auf besondere musikalische Vorkenntnisse. Die Bezeichnung „Männer-Gesang-Verein“ gilt für beide Bewegungen.)

---

[6]) Pfeiffer, Nägeli: Gesangbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen. Zürich 1810; vgl. Georg Schünemann: Geschichte der Deutschen Schulmusik, Leipzig 1928, S. 304 u. a.; H. Löbmann: Die Gesangbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen. Diss. Leipzig 1908.

I. Abschnitt.

Die ersten Liedertafeln Westfalens als abgeschlossener Kreis einer höheren Gesellschaftsklasse.

1. Kapitel.

Veranlassung zur Gründung von Liedertafeln.

a) Förderung des Nationalbewußtseins.

In Deutschland nahm mit der Gründung der Berliner Singakademie in den 90er Jahren des 18. Jahrhunderts der Einfluß des Bürgerstandes in der musikalischen Bewegung seinen Anfang und erhielt seine Fortsetzung in der Liedertafel im Jahre 1809.

Der bedeutende Aufschwung, den der Männergesang im 19. Jahrhundert in allen Teilen Deutschlands zu verzeichnen hatte, wurzelte nicht zuletzt in den politischen Ereignissen, die sich in den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts abspielten. „Während der Freiheitskriege war der Stimmungsfaktor ‚Begeisterung' zu einem guten Teil auf das Konto der deutschen Turner- und Sängerbewegung zu setzen. Das Deutsche Reich ist zusammengeturnt und zusammengesungen!" [1])

Die Gründung der Liedertafel in Münster, des ältesten Männer-Gesang-Vereins in Westfalen, fiel in die Zeit kurz nach den Freiheitskriegen, in der ein mächtiges Sehnen nach Vereinigung aller deutschen Länder zu einem großen Vaterlande sich geltend machte. Besonders von den Offizierskreisen wurde dieser Gedanke unterstützt. Nichts konnte deutlicher die nationalen Gefühle in die Herzen des deutschen Volkes senken, nichts fester das Band der Eintracht um die deutschen Gaue schlingen, als die Wiedererweckung und Neubelebung des deutschen Gesellschaftsliedes als Vermittler und Dolmetsch des Nationalgefühls.

„Offiziere waren es, die die erste Anregung zur Bildung eines Gesangvereins gaben. Sangesfrohe Männer kamen am 1. Januar 1822 zusammen und gründeten nach dem Vorbilde Zelters die Münstersche Liedertafel. Vorzugsweise waren es Offiziere und Juristen." [2])

b) Die Pflege der Geselligkeit.

Anfangs trat die Pflege der Geselligkeit stark in den Vordergrund [3]). Die Mitglieder, deren Höchstzahl zuerst nicht 24 überschreiten durfte, versam-

[1]) Vereinigte Norddeutsche Liedertafeln a. a. O.
[2]) Aus dem Protokollbuch der Münsterschen Liedertafel 1822.
[3]) Siehe Anhang: Statuten der Münsterschen Liedertafel § 1.

melten sich zu ordentlichen und zu Übungsabenden [4]). Die ordentlichen Abende fanden alle drei Wochen an einer großen Tafel statt, bei deren Gelegenheit ein „einfaches" Essen eingenommen wurde [5]), „dessen hauptsächlichste Würze im Gesange bestehen sollte". Die Plätze waren nach Stimmen geordnet, und „an diesen Abenden wurden nur eingeübte Gesänge vorgetragen". Die Ordnung wurde nach dem Vorbilde der Zelterschen Liedertafel von der Liedertafel in Münster übernommen. Die strenge Abzirkelung in 24 Mitglieder kennzeichnet auch hier die Exklusivität dieser Vereinigung, die zwar nicht, wie die Zeltersche, sich nur aus Komponisten und Dichtern zusammensetzte, aber in seinem Sinne aus der Elite der Gesellschaft sich rekrutierte. Schon im Jahre 1819, am 24. April, wurde von Ludwig Berger und Bernhard Klein die „Jüngere Liedertafel" gegründet, deren Mitglieder nicht mehr Dichter oder Komponisten zu sein brauchten.

Hieraus ergibt sich, daß der erste Anreiz zur Gründung von Männergesangvereinen in dem Wunsche nach geselligem Verkehr bestand. Die Deutschen liebten das Zusammensitzen bei einem guten Trunk, den sie sich mit viel guten Reden und mit Gesang würzten. Auch die volkstümlichen Bestrebungen der Berliner Liederschule hatten mehrfach dazu geführt, für gesellige Zwecke einfache mehrstimmige Gesänge zu schaffen, und aus verwandten Gründen hatte die Freimaurerei diese Übung aufgenommen [6]).

Hotel Mettegang, in welchem der Verein gegründet wurde, heute Domhotel.

Bochumer Liedertafel: aus dem Jahre 1849.

---

[4]) Siehe Anhang: Statuten der Münsterschen Liedertafel § 6.
[5]) Siehe Anhang: Statuten der Münsterschen Liedertafel § 3.
[6]) Karl Stork: Geschichte der Musik, Stuttgart, Metzler, 1922, S. 132; vgl. weiter Das Deutsche Sängerbuch, hrsg. von Fr. Jos. Ewens, Karlsruhe 1930, S. 185.

Die Mitglieder der ersten Liedertafeln waren musikalisch geschulte Leute, stellten wenig Ansprüche an besondere musikalische Leistungen und zogen die Pflege der Geselligkeit der des Gesanges anfangs vor.

Daraus ergibt sich die Bedeutung des Tafelmeisters, dem z. B. nach den Statuten der Herforder Liedertafel vom Jahre 1837 folgendes Amt zugewiesen wurde [7]):

„Der Tafelmeister hat besondere Sorge zu tragen für ein passendes Local zu den Versammlungen. Sollte ferner bei vorausgegangener Bestimmung der Verein sich zu einer Abendtafel vereinigen, so hat er die Besorgung der nöthigen Anordnungen auf sich zu nehmen, nämlich über die Speisen und Getränke mit dem Wirthe vorher zu sprechen und zu accadieren, die Reihenfolge der Plätze bei Tafel nach den Stimmen zu ordnen und überhaupt sich jeder Bequemlichkeit der Mitglieder angelegen sein zu lassen."

c) Die Pflege des deutschen Liedes.

Die Pflege der Geselligkeit, hier noch von besonderer Bedeutung, sollte später ein äußerer Vorwand werden zu dem inneren, der sich musikalisch in der Pflege des deutschen Liedes a cappella abspielte. Der Gesang diente, wie oben schon erwähnt wurde, dazu, sich beim Festmahle zu erheitern und zu erbauen. Die wechselseitigen Beziehungen der ersten Liedertafeln Westfalens zu dem Gesang als Förderer der Kunst oder als bindende Kraft zur Hebung der Geselligkeit sollen später erörtert werden. Dem geselligen Verkehr entsprang immer mehr der Wunsch, das deutsche Lied zu pflegen. Die musikalischen Erfolge sind allerdings anfangs sehr gering gewesen, schon allein aus dem Grunde, weil die Liedertafeln selten öffentlich auftraten und darum äußerlich die Anregung und die Anspannung zur intensiven Arbeit fehlte. Aus einer einladenden Gesellschaft verwandelten sich die Liedertafeln langsam in eine eingeladene Gesellschaft. An den Konzerten zu wohltätigen Zwecken, den Konzerten der Musikvereine oder an Liederfesten beteiligten sie sich. „Bei dieser Gelegenheit wurde dann auch häufiger geprobt." [8])

Aus den Akten der Mindener Liedertafel vom Jahre 1824 ist zu entnehmen [9]), daß „die Liedertafel sich jeden Mittwoch im Monate, abends 8 Uhr, zum Gesange versammelt".

In den späteren Jahren wurde der Pflege des Gesanges immer mehr Wert zugesprochen. Davon geben uns die Statuten der Liedertafel in Herford (1837) oder des Männergesangvereins „Liedertafel-Concordia", Dortmund-Hörde (1847), Zeugnis.

Die Liedertafel, Herford, setzte alle 14 Tage eine Zusammenkunft an, und um dem „Gesangmeister" das Einüben schwieriger Kompositionen zu

---

[7]) § 8 der Statuten der Herforder Liedertafel vom 24. August 1837.
[8]) Aus den Akten der Münsterschen Liedertafel.
[9]) Ludwig Buhl: Hundert Jahre Liedertafel-Westfalia, Mindener Männergesangverein, Minden, Verlag Bruns, 1924, S. 16.

erleichtern, wurde ihm das Recht[10]) eingeräumt, für „die häusliche Übung ausgewählte Stücke aufzugeben".

In dem Männergesangverein Liedertafel-Concordia[11]), Dortmund-Hörde, versammelten sich die Mitglieder „zu den Gesang-Übungen wöchentlich zweimal abends von 8 bis 10 Uhr, und zwar in der einen Woche Dienstags und Freitags und in der darauffolgenden Woche Dienstags und Sonnabends". Es ist schon rein äußerlich zu ersehen, daß sich im Laufe der Jahre ein deutlicher Umwandlungsprozeß in der Pflege des Gesanges vollzogen hat. Das gemeinsame Tafeln und Bechern in der Liedertafel wird eine äußere Begleiterscheinung, während die Pflege des Gesanges in den Vordergrund rückt. Schon der Name „Liedertafel-Concordia" besagt, daß hier eine Verschmelzung stattgefunden hat zwischen einer Liedertafel und einem Männerchor unter dem Namen „Concordia". Die strengen gesellschaftlichen Fesseln dieser Liedertafeln lockern sich, ihre engen Grenzen werden erweitert zugunsten einer neuen Bewegung, der des Männerchorgesanges. Mit der Hervorhebung des dem Volksliede innewohnenden musikalischen und geistigen Wertes findet eine Verschiebung vom Äußerlichen zum Innerlichen, von der Engigkeit der sozialen Einstellung zum Ästhetischen statt.

Ein Vergleich zwischen der Münsterschen und der letztgenannten Liedertafel, Dortmund-Hörde, wird ergeben, daß der Zweck der Vereinigung der Münsterschen Liedertafel nach §§ 1 und 3 der Statuten aus dem Jahre 1822 folgender war:

„gemeinschaftliche Übung der Gesangsmusik zum Behufe des geselligen Vergnügens und Vereinigung sämtlicher Mitglieder zu einem frugalen Abendessen, dessen vorzügliche Würze Gesang bilden soll".

Im Jahre 1847 setzt der Männergesangverein Liedertafel-Concordia als obersten Grundsatz nicht die Pflege der Geselligkeit, sondern die Pflege der Musik.

In dem § 1 der Statuten aus dem Jahre 1847 heißt es:

„Der Männergesangverein ist ein selbständiger in sich geschlossener Verein, dessen Zweck auf Fortschreiten seiner Mitglieder in musikalischer Ausbildung überhaupt und in der Gesangskunst insbesondere gerichtet ist. Durch ihn (den Männergesangverein) soll der Kirchengesang veredelt und zu der ihm gebührenden Würde erhoben werden; durch ihn sollen die geistlosen und unsittlichen Volkslieder verdrängt und an deren Stelle solche gesetzt werden, die das Gemüth mit Aufmerksamkeit auf die Wunder der Natur, mit Anbetung ihres großen Urhebers, mit dem Sinn für das Wahre und Edle, mit der Liebe für König und Vaterland und mit reinen Frohgefühlen erfüllen."

Dem Volksliede wird durch die Erhebung zum Kunstfaktor eine metaphysische Bedeutung beigelegt. Diese bewußte Betonung seines musikalischen Inhaltes soll nicht etwa Programmatisches, Gewolltes darstellen, es wäre ebenso falsch zu glauben, daß nun mit allen Mitteln versucht worden wäre,

---

[10]) § 7 der Statuten der Herforder Liedertafel.
[11]) § 12 der Statuten der Liedertafel-Concordia, Dortmund-Hörde, 1847.

die Individualität des Liedes in die Majestas des Überpersönlichen zu erheben. Die heterogene Einstellung zu dem Liede wird durch die soziale Umgestaltung im Männergesangwesen begründet. Mit dem Eindringen des mehrstimmigen A-cappella-Gesanges in die breite Masse des Volkes wurde auch dem Musiklaien die Gelegenheit gegeben, die Klangschönheiten des Volksliedes durch gemeinsame Betätigung im Gesange selbst mitzuerleben. Für den Laien war diese Betätigung etwas Neues, Ungewöhnliches; die determinierende Macht des Volksliedes löste innere Gefühle wach, das Lied wurde als kostbares Gut behütet und gepflegt und weckte zugleich den stolzen Gedanken, in der Pflege dieses Gesanges eine musikalische Gleichberechtigung zu finden.

2. Kapitel.

Die Organisation.

Die Liedertafel setzte sich aus aktiven oder ordentlichen Mitgliedern zusammen, zu denen später die passiven oder außerordentlichen, d. h. nicht mitwirkenden Mitglieder traten. Nach den ältesten noch vorhandenen Satzungen der Mindener Liedertafel aus dem Jahre 1841 [1]) besteht der Verein aus zwei Klassen von Mitgliedern, 1. aus wirklichen, und zwar a) einheimischen, welche monatliche Beiträge zahlen, und b) auswärtigen, die keine Beiträge zahlen; 2. aus Ehrenmitgliedern, welche von der Gesellschaft zur Unterstützung gewählt wurden und dem Verein noch nicht angehörten. Das Eintrittsgeld betrug einen Thaler, die monatlichen Beiträge 5 Silbergroschen.

In der Münsterschen Liedertafel setzten sich die Ehrenmitglieder folgendermaßen zusammen:

a) aus denjenigen, die auf ihr Ansuchen durch Beschluß der Gesellschaft (Ballotage) aus der Klasse der wirklichen Mitglieder zu Ehren-Mitgliedern übertraten;

b) aus Männern von anerkanntem künstlerischen Rufe, die entweder durch Kompositionen oder sonstige Leistungen sich speziell um den Verein ein Verdienst erworben hatten und durch Beschluß der Gesellschaft zu Ehren-Mitgliedern ernannt wurden. Daneben traten die besuchenden Mitglieder, die gleiche Rechte wie die Ehrenmitglieder hatten. Viermal in der Zeit vom 1. Oktober bis zum 31. März wurden Liedertafeln für die Ehren- und besuchenden Mitglieder abgehalten.

Der Vorstand setzte sich zusammen aus:

1. Liedervater,
2. Gesangmeister,
3. Tafelmeister,
4. Notenmeister.

---

[1]) Ludwig Buhl: Hundert Jahre Liedertafel-Westfalia, Mindener Männergesangverein 1924, S. 16.

In der ersten Zeit wurde der Dirigent aus den Reihen der Sänger gewählt. Der erste Liedervater der Münsterschen Liedertafel war z. B. zugleich der Dirigent des Vereines. Der Vorstand setzte sich aus solchen Herren zusammen, die sich um die Entwicklung des Vereins verdient gemacht hatten, oder sie wurden infolge ihres hohen Ansehens zum Liedervater ernannt. Auf welcher gesellschaftlichen Grundlage die ersten Liedertafeln standen, das ergibt sich aus der Unterschrift der Statuten der Herforder Liedertafel aus dem Jahre 1837 durch folgende Herren des Vorstandes [2]):

Herford, den 24. August 1837.

1. Liedervater: Direktor Professor Knefel,
2. Gesangmeister: Vicerektor Dr. Harless,
3. Tafelmeister: Bürgermeister Hölscher,
4. Notenmeister: Conrektor Dr. Framke (Unterschrift unleserlich).

(Also führende Mitglieder der Gesellschaft.) [3])

Über die Wahl des Vorstandes heißt es in den „allgemeinen Bestimmungen" derselben Liedertafel:

§ 10: „Der Vorstand wird nach Stimmenmehrheit gewählt, und zwar muß wenigstens von den Mitgliedern die Hälfte bei der Wahl anwesend sein. Die Ehrenmitglieder haben bei der Wahl keine Stimme. Der Vorstand wird nur für die Zeit eines Jahres gewählt. Nach Verlauf derselben hat er dem Verein die Rechnung über Einnahme und Ausgabe und das Inventarium vorzulegen; ferner ist ihm auch die Befugnis, dem neugewählten Vorstand das Archiv des Vereins, die schriftlichen Correspondenzen nebst den dazu nöthigen Belehrungen und Aufklärungen mitzutheilen. Es steht den wählenden Mitgliedern frei, den Vorstand aufs Neue alle Jahre in seinen Funktionen zu bestätigen." [4])

Die Verpflichtung der Sänger zu dem Probenbesuch war anfangs mehr formeller Natur, nahm aber später eine strengere Form an. In der ersten Liedertafel hatte sich jeder Sänger zu verpflichten, „den ordentlichen sowohl wie den Übungs-Versammlungen regelmäßig beizuwohnen. Ausnahmen werden nur durch dringende Geschäfte oder mangelhafte Gesundheit begründet." [5])

Aus den Statuten der Mindener Liedertafel aus dem Jahre 1842 [6]) geht hervor, daß „der Liedervater 6 Sgr. Strafe zahlt, wenn er in geeigneten Fällen nicht absagen läßt, ebenso der Tafelmeister, wenn durch seine Schuld die Musikalien nicht zur Stelle sind. Zuspätkommen nach $8^1/_4$ Uhr wird mit 2 Sgr., nach 9 Uhr mit 4 Sgr. und unentschuldigtes Ausbleiben mit 6 Sgr.

---

[2]) Veröffentlichung mit Genehmigung des heutigen Vorstandes der Herforder Liedertafel.

[3]) Siehe Anhang: Statuten der Münsterschen Liedertafel vom 27. Februar 1822.

[4]) Siehe Beispiel: Cassa-Buch der Bochumer Liedertafel aus dem Jahre 1855.

[5]) Statuten der Münsterschen Liedertafel vom Jahre 1822.

[6]) Diese Statuten sollen nach Angabe des Verfassers der Festschrift, Ludwig Buhl, noch früher aufgestellt worden sein.

Caßa=Buch

der

Liedertafel

geführt von dem zeitigen Rendanten Hch. Mummenhoff
vom 1. Januar 1855 bis zum 22. Juli 1864.
Der Liedertafel geschenkt am 6ten October 1889. Hch. Mummenhoff.

1. Seite — Liedertafel 1855

	Active Mitglieder	1 tes Qu.		2 tes Qu.		3 tes Qu.		4 tes Qu.	
1	Bormann	—	10	—	—	—	10	—	10
2	Bellwinkel	—	—	—	—	—	10	—	10
3	Brück	—	—	—	—	—	25	—	10
4	Bothe	—	10	—	—	—	10	—	—
5	Crone	—	10	—	—	—	10	—	10
6	Cremer	—	10	—	—	—	10	—	—
7	Cramer	—	—	—	—	—	10	—	10
8	Endemann	—	10	—	—	—	10	—	10
9	Freudenberg	—	25	—	—	—	10	—	10
10	Gehlen	—	10	—	—	—	10	—	10
11	Gallier	—	—	—	—	—	—	—	—
12	Grünewälder	—	10	—	—	—	10	—	10
13	Kämper	—	10	—	—	—	—	—	—
14	Kaltheuner	—	10	—	—	—	10	—	10
15	Dr. Klostermann	—	10	—	—	—	10	—	—
16	Leffmann	—	—	—	—	—	25	—	—
17	Mummenhoff	—	10	—	—	—	10	—	10
18	Mols	—	—	—	—	—	10	—	10
19	Pilgrim	—	10	—	—	—	10	—	10
20	Ricken	—	10	—	—	—	10	—	—
	Transport Thr.	5	5	—	—	7	—	4	10

2. Seite — Liedertafel 1855

	Active Mitglieder	1 tes Qu.		2 tes Qu.		3 tes Qu.		4 tes Qu.	
	Transport Th.								
21	Ritter	5	5	—	—	7	—	4	10
22	Rauch	—	10	—	—	—	10	—	—
23	Rosenkranz	—	10	—	—	—	10	—	10
24	Roddewig	—	—	—	—	—	25	—	—
25	Stumpf	—	—	—	—	—	25	—	10
26	Thiel	—	10	—	—	—	10	—	—
27	von Cloedt	—	10	—	—	—	10	—	10
28	von Noel	—	10	—	—	—	10	—	10
29	Vielhaber	—	—	—	—	—	10	—	—
30	Würzburger	—	25	—	—	—	10	—	—
31	Würpel	—	10	—	—	—	10	—	—
32	H. Kaltheuner	—	—	—	—	—	10	—	10
33	M. Scharpenseel	—	—	—	—	—	—	—	10
34	Gustav Fricke	—	—	—	—	—	—	—	—
35	H. Grimberg	—	—	—	—	—	—	—	—
36	R. Brinkmann	—	—	—	—	—	—	—	10
37	Vollmer	—	—	—	—	—	—	—	—
38	Heinz	—	—	—	—	—	—	—	—
39	Pinnagel	—	—	—	—	—	—	—	—
	Thr.	8	—	—	—	11	20	6	20

geahndet. Wer außer den Pausen vor 10 Uhr raucht, zahlt 5 Sgr. Für diejenigen, welche die monatlichen Beiträge nicht in „der ersten monatlichen Versammlung oder die Strafen nicht sofort zahlen, erhöhen sich die Beiträge oder Strafgelder um die Hälfte".

3. Kapitel.

Die musikalische und kulturelle Bedeutung.

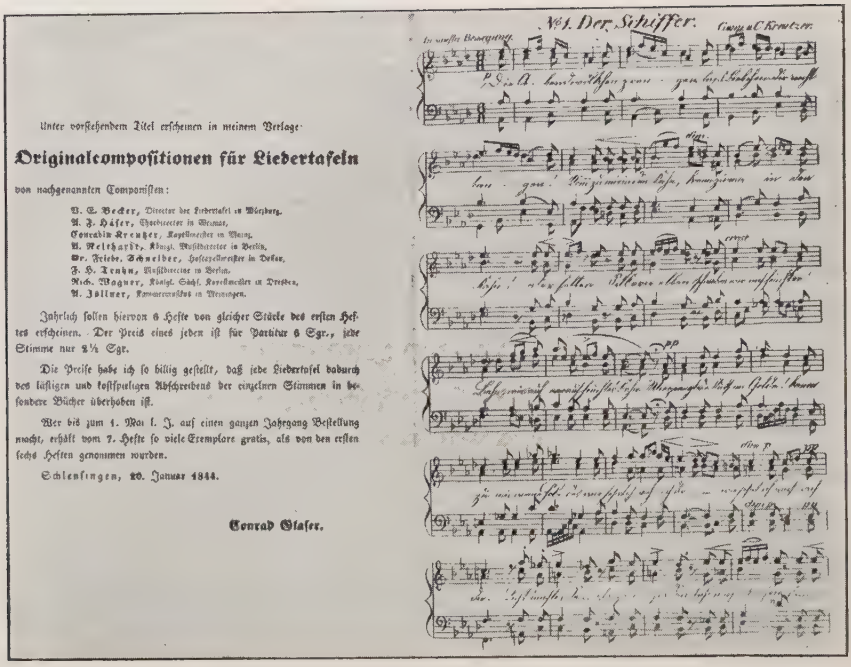
a) Die musikalische Bedeutung.

Der Gesang der Liedertafeln fand seine Pflege in fast klösterlichen Grenzen, in einem abgezirkelten Kreis kunstfreudiger Menschen; nur diesem Kreis Näherstehende fanden Zugang. Man wollte anfangs nicht den Kunstgesang pflegen, sondern der Gesang war Mittel zum Zweck, diente zur geselligen Unterhaltung. Hieraus bildete sich auch die kompositorische Beschaffenheit der Lieder. Eine geeignete Männerchorliteratur war nicht vorhanden. Die Noten wurden von der Berliner Liedertafel leihweise zur Verfügung gestellt und durften nur einmal vervielfältigt werden. Die erste gedruckte Liedersammlung war der „Orpheus" [1]). Bedeutende und unbedeutende Komponisten fanden ein neues Arbeitsfeld; jeder versuchte, die Früchte seines Schaffens hier zum Klingen zu bringen. Bekannte und unbekannte Dirigenten sahen einen neuen Wirkungskreis vor sich. Der Männerchordirigent wurde geboren, konnte aber noch nicht in Erscheinung treten, sondern mußte erst die Entwicklungsjahre dieser Vereinigung mitdurchleben, bis in den vierziger Jahren sich alles entfaltete. Der Männergesang gewinnt an Bedeutung. Aus allen Kreisen strömen sangesfreudige Männer herbei und gründen neue Vereinigungen. Die Nachfrage nach Dirigenten wächst in demselben Maße, musikbegabte Männer bilden sich zu Chordirigenten heran — die Lehrerseminare in Büren und Soest treten hierin hervor —, und zu gleicher Zeit wachsen wie Pilze aus der Erde die Männerchorkompositionen hervor, die auf die Entwicklung des Gesanges fruchtbringend und oft auch schädlich wirken sollten [2]).

Die Kompositionen der Liedertafeln entsprachen der gesellschaftlichen Einstellung; es waren Tendenzlieder, entweder Vaterlands-, Trink-, Liebes- oder Heimatlieder. Ihrem Zwecke entsprechend legte man auf den Vortrag derselben keinen großen Wert. Die Liedertäfler wollten, wie schon angedeutet, nicht den Kunstgesang pflegen, sondern der Gesang sollte als „Würze" beim Festmahle dienen. „Die Täfler sind so sangesfest und geschult, daß sie auch schwierige Kompositionen vom Blatt absingen; das Ausfeilen erfolgt bei den Wiederholungen in folgenden Versammlungen." In den Protokollbüchern ist wiederholt zu lesen, daß „die Ansprüche in Bezug auf die musikalischen Leistungen nicht sehr hohe gewesen sind".

[1]) Die Liedersammlung des „Orpheus" von C. Zöllner wird erstmalig in den Statuten der Herforder Liedertafel vom Jahre 1837, § 16, erwähnt.

[2]) Weiteres über die Männerchorliteratur im Anhang.



Unter vorstehendem Titel erscheinen in meinem Verlage:

Originalcompositionen für Liedertafeln

von nachgenannten Componisten:

V. E. Becker, Director der Liedertafel in Würzburg,
A. J. Häser, Chordirector in Worms,
Conradin Kreutzer, Kapellmeister in Mainz,
W. Neithardt, Königl. Musikdirector in Berlin,
Dr. Friedr. Schneider, Hofcapellmeister in Dessau,
J. H. Tenhu, Musikdirector in Berlin,
Rich. Wagner, Königl. Sächs. Kapellmeister in Dresden,
A. Zöllner, Concertmeister des Musikvereins in Barmen.

Jährlich sollen hiervon 6 Hefte von gleicher Stärke des ersten Heftes erscheinen. Der Preis eines jeden ist für Partitur 6 Sgr., jede Stimme nur 2½ Sgr.

Die Preise habe ich so billig gestellt, daß jede Liedertafel dadurch des lästigen und kostspieligen Abschreibens der einzelnen Stimmen in besondere Bücher überhoben ist.

Wer bis zum 1. Mai l. J. auf einen ganzen Jahrgang Bestellung macht, erhält vom 7. Hefte so viele Exemplare gratis, als von den ersten sechs Heften genommen wurden.

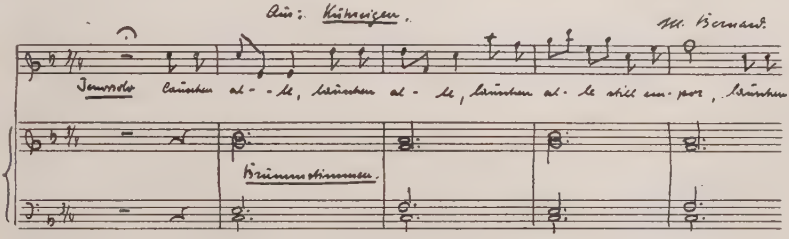
Schlesingen, 20. Januar 1844.

Conrad Glaser.

Sangesfeste und geschulte Sänger sind begrüßenswerte Voraussetzungen für einen Männergesang, genügen aber nicht, um die Bedingungen zu erfüllen, die an ein Zusammensingen in einem vierstimmigen Klangkörper gestellt werden müssen. Nehmen wir an, daß sich die Liedertafel in den meisten Fällen aus solistisch gebildeten Sängern zusammenstellte, so ist damit die Gefahr verbunden, daß durch die „Solisten" der Chorklang ins Hintertreffen gerät. Im Chor ist jeder Sänger Glied einer großen Gemeinschaft; er muß sich dem gesamten Chorklange unterordnen und andererseits bemüht sein, sich so einzustellen, daß der Fluß der Harmonie nicht durch solistisches Hervortreten einzelner Stimmen gestört wird. Ein guter Chorklang erfordert deshalb auch eine gute Tonbildung. Jede Stimme ist auf ihre Tonstärke und Tonspannung zu untersuchen, erfordert aber individuelle Behandlung mit Rücksicht auf den Gesamtklang. Wir setzen weiter voraus, daß die Sänger richtige Atmung angewandt haben, über Phrasierung und Tongebung unterrichtet waren, so steht dem aber gegenüber, daß organisch die Stimmen je nach ihrer physischen Veranlagung und physiologischen Konstitution verschieden klangen. Diese dem später auftretenden Kunstgesang eigentümlichen Merkmale schienen der Liedertafel zu fehlen. Paul Marquardt schreibt in seinem

Buche: „Der Gesang und seine Erscheinungsformen im Mittelalter“ [3]), daß die Stimmklänge der Kirchensänger, die den gregorianischen Gesang vortrugen, bedeutend kleiner waren (es handelt sich um den ungespannten Vortrag [passive Spannung] der Melismen). Er stellt weiter fest, daß daher „auch physiologisch geringeres Luftgefälle vorauszusetzen ist, damit geringere Amplitüden der schwingenden Muskelfasern, und ein Muskel bei geringerer Belastung exakter, sensibler auf Innervationsunterschiede anspricht“. Bei größeren Stimmklängen würde sich der umgekehrte Fall ergeben.

Das Auftreten dieser unterschiedlichen Merkmale der Stimmgebung hat in einem A-cappella-Gesang starke Berücksichtigung zu finden. Stimmen mit stärkerem Tonvolumen sind um so vorsichtiger im Chore zu behandeln. Daß die Liedertäfler die Pflege des Gesanges nicht in der Weise betrieben, besagt außer den vorher angeführten Beispielen noch die Auswahl der Lieder.



(Notenbeispiel A). Gemeint sind hier insbesondere die Brumm- oder Sololieder, die deutlich an die Technik der klavierbegleiteten Solostimme erinnern. In ihrem Aufbau sind sie ähnlich gehalten: eine Stimme übernimmt das Solo, während die anderen Stimmen das Klavier oder irgendeine andere Begleitung ersetzen durch Brummen oder Summen langanhaltender Noten in Akkorden. Andererseits zwangen auch die Raumverhältnisse zu einer derartigen Gestaltung der Kompositionen. Wie vorher erwähnt wurde, traten die Liedertafeln selten an die Öffentlichkeit und schufen sich infolgedessen ihren eigenen Liederkreis, der auf die Raumverhältnisse ihrer engen Umgebung zugeschnitten war.

Das älteste Programm der Münsterschen Liedertafel stammt aus dem Jahre 1838 und enthält die Lieder zu der einmal in jedem Jahre stattfindenden Damen-Liedertafel:

1. Choral: Befiehl Du Deine Wege
2. Jäger-Chor . . . . . v. Zöllner
3. Barcarole . . . . . v. Tauwitz
4. Der Troubadour . . . . . v. Lindpaintner
5. Liebesklage . . . . . v. Lindpaintner

[3]) Paul Marquardt: Der Gesang und seine Erscheinungsformen im Mittelalter. Berlin 1932. (Bisher unveröffentlichte Dissertation.)

6. Abschied . . . . . v. Otto
7. Der Schäfer . . . . . v. Otto
8. Das Lied der Rose . . . . . v. Reichardt
9. Lebewohl ans Vaterland . . . . v. Tauwitz
10. Tiroler Jägerlied . . . . . v. Reichardt
11. Des Deutschen Vaterland . . . . v. Reichardt
12. Der Deutsche Zecher . . . . . v. Zelter

Die wahllose Zusammenstellung des Programms gibt uns einen Einblick in die künstlerische Einstellung der Liedertafel innerhalb des Vereins. Zu Eingang des Festes wird ein Choral gesungen, der die kirchliche Grundeinstellung betonen soll. Ihm folgen Lieder, die das menschliche Leben wiederspiegeln und lediglich der augenblicklichen Stimmung angepaßt sind. Sie geben uns den Beweis, daß nicht dem Gesange zuliebe gesungen wurde, sondern zur gesellschaftlichen Unterhaltung. Den Ausklang des Programms bilden vaterländische Lieder, ein Kulturgut, dessen Ursprung und Bedeutung im ersten Kapitel erörtert worden ist. Zugleich ergibt sich hier wieder ein Beleg für den Zweck der ersten Liedertafeln:

Pflege der Geselligkeit;
Hervorhebung des ständisch betonten Nationalgefühls.

Das erste öffentliche Auftreten der Münsterschen Liedertafel fiel in das Jahr 1843, wo sie das Fest der vereinigten Norddeutschen Liedertafeln in Osnabrück besuchte!

I. Gemeinschaftlicher Vortrag auf dem Markte:
   a) Hoch tut euch auf . . . . . v. B. Klein
   b) Das ist der Tag des Herrn . . . . v. Kreutzer
   c) Zuruf an das Vaterland . . . . . v. Nägeli.

II. Anschließend in der Marienkirche die Aufführung der Hauptgesänge:
   a) Hosianna . . . . . v. Enkhausen
   b) Sanctus, Benedictus und Agnus Dei . v. Klein
   c) Auferstehn . . . . . v. Klein
   d) Frau Musika . . . . . Luther.

Dieses Programm zeigt eine deutliche Trennung in einen weltlichen und kirchlichen Teil. Die Hervorhebung des Kirchlichen ist noch auf den starken Einfluß der Kirchenmusik zurückzuführen. Später finden wir die kirchlichen Gesänge mit den weltlichen vermischt.

In Italien, England und Deutschland setzte im 18. und 19. Jahrhundert eine Bewegung an, deren Bestreben darin lag, „über eine Wiederbelebung der Meisterwerke des 16. und 17. Jahrhunderts, kurz gesagt: über eine Palestrina-Renaissance zum gewünschten Ziele einer kirchenmusikalischen Restauration zu gelangen. In Deutschland wird

dies von den Caecilianern[4]) ausschließlich dem Regensburger Kreis um und nach Proske zugeschrieben. Auch die norddeutsche Palestrinapflege trug ihr Teil dazu bei. Nächst dem englischen Musikhistoriker Burney war Reichardt in Berlin, dessen Interesse für die Alten während seiner italienischen Reise 1783 geweckt wurde, als einer der Ersten darangegangen, Werke aus der klassischen Vokalperiode des 16. und 17. Jahrhunderts in Neudruck zu veröffentlichen. Ihm folgte Zelter, der in der Berliner Singakademie[5]) im Jahre 1801 zum ersten Male Palestrina auflegte"[6]). In Münster trat hierin der Domkapellmeister Bernhard Quante hervor, der von dem Bischof behufs eines Studiums der älteren Kirchenmusik nach Italien geschickt wurde. Auch der Männergesang a cappella in Westfalen stellte sich auf seinen ersten Liederfesten und Konzerten in den Dienst der Kirchenmusik, trat jedoch im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts mit der Ausbreitung des Männerchorgesanges in die Fußstapfen der weltlichen Musik. Als bedeutende Komponisten von Kirchenwerken sind zu nennen: Bernhard Klein (1793—1832), Josef Schnabel (1767—1831), Eduard Grell (1800 bis 1886) u. a.

Einen anderen Beleg für die Hervorhebung der geistlichen Musik erhalten wir aus den Akten der Bielefelder Liedertafel 1831. Das Programm eines Liederfestes in Bielefeld im Jahre 1845 setzte sich folgendermaßen zusammen:

1. Choral: Wachet auf! ruft uns die Stimme .
2. C-dur-Messe . . . . . v. Haßlinger
3. Motette . . . . . v. Enkhausen.

Das Bundesfest der vereinigten Norddeutschen Liedertafeln im Jahre 1846 in Detmold zeigte sogar drei öffentliche Konzerte[7]).

Dieser kurze Überblick über die ersten öffentlichen Konzerte beweist das ernste Streben, eine höhere Kunstauffassung zur Geltung kommen zu lassen. Auf die Aufstellung des Programmes wird mehr Sorgfalt gelegt, wenn auch äußerlich sich die ursprüngliche musikalische Einstellung noch immer durchsetzte; denn das Zusammentreffen der Vereine aus der Umgebung hatte zum Ziele, den Gemeinschaftsgedanken wachzurufen, und bezweckte die Verbrüderung und Annäherung der Sangesbrüder anderer Gaue. Doch ist hier der Keim zu finden zu dem Bestreben, den Männergesang zu einer Beachtung und Wertschätzung nach außen hin zu führen. Diese Sängerfeste

---

[4]) Der älteste Caecilienverein ist der von Palestrina (1526—1594) in Rom gegründete. In London entstand die Caecilian Society im Jahre 1785. In Deutschland kam es im Jahre 1867 durch Franz Witt in Regensburg zur Gründung eines Caecilienvereins. Vgl. Karl Weimann: Geschichte der Kirchenmusik mit besonderer Berücksichtigung der kirchenmusikalischen Restauration im 19. Jahrhundert, Kempten und München 1913.

[5]) Martin Blumner: Geschichte der Singakademie zu Berlin, Berlin 1891.

[6]) Otto Ursprung: Restauration und Palestrina-Renaissance in der katholischen Kirchenmusik der letzten zwei Jahrhunderte, Augsburg 1924, S. 14/15.

[7]) Siehe Anhang.

fachten den Ehrgeiz der Liedertafeln unter sich an, verpflichteten die Sänger zum pünktlichen Probenbesuch; intensives Arbeiten und häufigeres Proben zeitigten bald besondere musikalische Leistungen. Über den Erfolg der Münsterschen Liedertafel in Osnabrück liegt aus den Akten folgendes Urteil des damaligen Musikdirektors A. Schindler vor [8]).

„Das Wenige schon, was ich im März von ihr (der Liedertafel) vorgetragen gehört, zeigte mir, daß sie wahrhaft musikalischen Sinn und Geist beseelt, der den allermeisten deutschen Liederkränzen abgeht, folglich auch der Geschmack, oder anders ausgedrückt, Pfeffer und Salz. Die Anerkennung ihrer Leistungen freut mich aber auch aus dem Grunde, daß man in der Musikwelt dadurch Gelegenheit gefunden, von dem alten Glauben abzustehen, der da lautet: „in Münster ists finster — in musicalibus nempe".

b) Die kulturelle Bedeutung.

Ein besonderes Verdienst schuf sich die Liedertafel durch die Wohltätigkeitskonzerte. Zahlreiche Berichte in den Protokollbüchern geben Zeugnis von der regen Tätigkeit, die sie in der Unterstützung der Armen entfaltete. Es wurden Konzerte gegeben zugunsten der durch Überschwemmung oder Hagelschlag Geschädigten, für die Hinterbliebenen der verunglückten Bergleute, für die im Kriege Verwundeteten oder Gefallenen, für die Erbauung eines Kriegerdenkmals oder eines Krankenhauses. Erstaunliche Geldsummen wurden für diesen Zweck bereitwilligst zur Verfügung gestellt, und die Feststellung, daß dieser soziale Gedanke sich bis in die heutige Zeit erhalten hat, gibt ein beredtes Zeugnis auch von der gesellschaftlichen Einstellung der Männergesangvereine im öffentlichen Leben und erbringt den Beweis, daß der Männergesang sich langsam aus der geschlossenen zu einer offenen Form entwickelte.

Aus den Akten der Mindener Liedertafel geht hervor, daß [9]) „zum Besten der hilfsbedürftigen Schlesier die Liedertafel, der Musikverein und die Kapelle des hochlöblichen 16. Infanterie-Regiments (Musikdirektor Ottmann) im großen Saale der Ressource ein Wohltätigkeitskonzert veranstalteten, bei dem unter anderem Männerchöre von Abt und Schärtlich vorgetragen wurden. Die Bruttoeinnahme betrug 104 Thlr. 10 Sgr., die Ausgaben 11 Thlr., so daß 93 Thlr. 10 Sgr. (280 Mk.) dem Unterstützungs-Comité übersandt werden konnten.

Der Komponist Julius Otto (1804—1877) [10]), dessen Kompositionen für den Männergesang jahrzehntelang von den Gesangvereinen bevorzugt wurden, wurde wiederholt von der Münsterschen Liedertafel mit Geldgeschenken unterstützt.

---

[8]) A. Schindler: 1831—1835 Domkapellmeister in Münster. 1842—1846 wiederum in Münster; bekannt durch seine Beethoven-Biographie, die, neuherausgegeben von Fritz Volbach, Münster 1927, vorliegt.

[9]) Ludwig Buhl: Hundert Jahre Liedertafel-Westfalia, Mindener Männergesangverein, a. a. O. S. 25.

[10]) Richard Scheumann: Julius Otto. Dresden 1904.

Die Wohltätigkeitskonzerte sollten noch einen anderen Zweck erfüllen. Die breite Masse hatte Gelegenheit, die musikalische Entwicklung der Liedertafel zu verfolgen. Durch diese Konzerte wurde in erster Linie dem von der Not bedrängten Menschen eine finanzielle Unterstützung geboten, andererseits wurde aber hiermit der Keim gelegt zur Ausbreitung des Gesanges in den niederen Volksschichten. Eine unheimliche Kraft übte das Lied auf das Innenleben des Menschen aus, es mußte das zur Tat werden lassen, was im Innersten des Volkes noch schlummerte.

Der Gesang mußte zum Volksgut werden, mußte dem Laien auch Gelegenheit geben, selbsttätig an der Ausübung des Gesanges, an der Pflege des deutschen Liedes mitzuarbeiten. Den Wohltätigkeitskonzerten ist also eine doppelte Bedeutung beizumessen:

1. Die Liedertafeln stellten sich durch die Wohltätigkeitskonzerte in den Dienst des Vaterlandes und gaben damit
2. Veranlassung zur Ausbreitung des Gesanges in den mittleren und unteren Gesellschaftsklassen.

Sängerfest.

Inneres einer Festhalle aus dem Jahre 1845.

Die ersten Sängerfeste und ihre Bedeutung für den aufkommenden Männergesang.

Mit der Ausbreitung des Männergesanges wurde der Wunsch laut, sich zu einem Bunde zu vereinigen. Zweck dieses Bundes sollte sein, sich bei den Lieder- und Sängerfesten untereinander kennenzulernen, Beziehungen bei den Brudertafeln anzuknüpfen und das Band der Freundschaft bei den alljährlich sich wiederholenden Festen zu erneuern, wo ihnen auch Gelegenheit gegeben werden sollte, in einem größere Chore mitzuwirken.

Man lernte andere Menschen, andere Sitten und Gebräuche kennen, schaffte durch fröhliche Sängerfahrt einen Wechsel im oft eintönigen Leben. Das Bechern und Tafeln im größeren Gesellschaftskreise steigerte die Lebensfreude, das Bewußtsein, lebensberechtigt zu sein, teilnehmen zu können an dem großen Gedanken der Verbrüderung, der Vereinigung der deutschen Stämme. Als Vermittler und zugleich als Bindeglied diente der alle Herzen erfassende und erobernde Gesang. Im Jahre 1831 wurde der „Bund der vereinigten norddeutschen Liedertafeln" gegründet, dem sich später die meisten westfälischen Vereine anschlossen.

Ludwig Buhl veröffentlicht in seiner Festschrift einen Artikel aus dem „Sonntagsblatt" [11]), in dem es u. a. heißt:

Der Verein norddeutscher Liedertafeln in der Gegend Rintelns am 7. und 8. Juli 1833.

„... Wie nur der Böse allein steht, der Gute aber den Verein mit dem Bruder erstrebt: so liegt es auch nah, warum die schönen Lieder an den fröhlichen Tafeln nach enger Verbindung sich sehnen, und eben das Fest, welches wir hier dankbar und freudig darstellen, ist nur ein Zusammenklang jener so innigst verwandten Harmonien zu einem großen Schönheitsbund ..."

In Westfalen war es bis zu dieser Zeit noch nicht zu einem Zusammenschluß gekommen. Dagegen gewinnen die Lehrer-Gesangfeste an Bedeutung. Ein kurzes Verweilen bei den Vereinigungen der Lehrer zu Sängervereinen wird ein neues Gesichtsfeld auftun, neues Licht auf die Verfechter und Wegbereiter des Kunstgesanges im Männerchore werfen.

Um das Jahr 1830 war es in verschiedenen Gegenden Deutschlands, zuerst in Schlesien, zu derartigen Vereinigungen gekommen. Nach einem Berichte über die „Lippischen Liederfeste" von 1832 bis 1844 von Kirchenmusikdirektor W. Schramm [12]) wurde auf Anregung des derzeitigen Seminarinspektors Dresel im Frühjahr 1832 ein Lippischer Sängerverein begründet, zu dem bald über 100 in allen Gegenden des Landes wohnende Personen gehörten.

---

[11]) Nr. 31 vom 4. August 1831. Das Sonntagsblatt, eine vaterländische Zeitschrift zur Belehrung und Unterhaltung aus dem Gebiete des Schönen und Nützlichen, mit populärer Hinweisung auf deutsche Literatur und Zeitgeschichte. Verantw. Redaktion: Dr. Nicod. Meyer, Minden, im Verlage der F. W. H. Müllerschen Buchdruckerei.

[12]) Herausgegeben vom „Lippischen-Sänger-Freund" am 1. August 1925 in einer Sondernummer anläßlich des 50jährigen Bestehens des Lippischen Sängerbundes.

Diese Vereinigung hatte ihre Wurzeln in den 1806 zu Soest und Büren gegründeten staatlichen Lehrerbildungsanstalten. In diesen Seminaren bildete die Pflege des Gesanges und des Instrumentenspiels einen wichtigen Unterrichtsgegenstand; Gesang und Spiel sollten die Grundlage bilden zur musikalischen Volkserziehung. Gesanglich geschulte Lehrer schlossen sich zusammen, um auch das öffentliche Leben, die breite Masse für den Gesang zu interessieren. Im Vordergrund stand anfangs die Pflege des Kirchengesanges, der später durch weltliche Lieder abgelöst werden sollte, die einen volkstümlichen Charakter zeigten und eine nachhaltige Wirkung hervorrufen mußten. Der Sängerverein ging von dem Bestreben aus, bald auch den Bürgern und gebildeten Landleuten „Gelegenheit zu geben, sich an Liederfesten zu beteiligen“ [13]). Es wird uns nicht entgehen, daß hiermit sich ein großer Umschwung in der Entwicklung des Männergesanges a cappella vorbereitete, der bahnbrechend wurde für die später einsetzende starke Ausbreitung des Männerchorgesanges in Westfalen.

W. Schramm gibt in dem oben erwähnten Artikel einen Überblick über die 11 veranstalteten Lippischen Liederfeste von 1832 bis 1844. Die Programme der ersten Liederfeste haben noch einen starken kirchenmusikalischen Einschlag. Das 4. Liederfest in Detmold im Jahre 1835 zeigte folgendes Programm:

Erster Teil:		Zweiter Teil:	
1. Choral	v. Schicht	Requiem . . .	v. Gottfried Weber
2. Lobgesang . . .	v. B. Klein		
3. Lobgesang . . .	v. B. Klein		
4. Symphonie . . .	v. Beethoven		
5. Sieg des Christen	v. Rinck		

Die Feste fanden seitens der Regierung Anerkennung und Unterstützung. Für Abwechselung im Programme sorgte die Fürstliche Hofkapelle unter Leitung von Marpurg und später Kiel durch Vorträge klassischer Instrumentalstücke. Zu Aufführungen größerer Kompositionen für Chor und Orchester wurden verschiedene Gesangvereine der Umgegend zur Unterstützung herangezogen. Das künstlerische Niveau dieser Feste hob sich, die Leistungsfähigkeit des Sängervereins steigerte sich mit jedem Jahr.

Das 11. und letzte Liederfest im Jahre 1844 zeigte sogar ein dreiteiliges Programm [14]).

In der folgenden Zeit machte sich ein deutlicher Wandel im Lehrergesangwesen bemerkbar, die Flut der neuerstandenen Männer-Gesangvereine ging nicht spurlos an ihnen vorüber; viele Lehrer schlossen sich diesen Vereinigungen an, die gesellschaftlichen Ketten der Liedertafeln schienen gesprengt und die Wege zum Chorgesang geöffnet.

---

[13]) W. Schramm: Die Lippischen Liederfeste, hrsg. von der vorhergenannten Sängerzeitung „Lippischer-Sänger-Freund“.

[14]) Siehe Anhang.

Die Erfahrungen, die die Lehrer in diesen Vereinigungen gesammelt hatten, machten sie sich zu eigen; sie traten von nun an selbst als Dirigenten an die Spitze der Männergesangvereine, führten das angetretene Erbe in selbstloser Weise musikalisch weiter und können bis in die heutige Zeit das große Verdienst, Wegbereiter und Förderer für den Kunstgesang im Männerchore gewesen zu sein, für sich in Anspruch nehmen[15]). Im Jahre 1831 wurde der „Märkische Lehrergesangverein" gegründet, der sich aus Lehrern der Grafschaft Mark zusammensetzte. Zweck und Ziel dieser Vereinigung war hauptsächlich die Pflege der Kirchenmusik. Mit dem Aufschwung des Männergesanges trat sie in den Hintergrund, zumal es in den Städten selbst zu Lehrervereinigungen kam (1899 Gründung des Dortmunder Lehrergesangvereins). Das letzte 64. Konzert wurde am 10. Juli 1913 in Soest abgehalten[16]).

Das Notenmaterial des „Märkischen Lehrergesangvereins" wurde im Jahre 1927 vom Vorstande der Natap-Stiftung dem städtischen Kunst- und Gewerbemuseum übergeben. Es enthält die Gesänge, die in der Zeit von 1832 bis ungefähr 1880 auf den Lehrergesangfesten vorgetragen wurden.

Die eifrige Tätigkeit, die die Lehrervereine in der Pflege des Gesanges entwickelten, ihre innere Geschlossenheit, wurde nicht zuletzt die Veranlassung zur Gründung des „Märkisch-Westfälischen Sängerbundes", des ersten westfälischen Bundes, dem geschichtliche Bedeutung beizumessen ist. Später entstandene Vereinigungen, wie der Niederrheinisch-Westfälische oder der Nordwestfälische Sängerbund[17]) sind für die Geschichte des Männergesanges nur von geringer Bedeutung gewesen.

Am 12. Juli 1846 wurde in Hagen der „Märkisch-Westfälische Sängerverein" gegründet, dem Vereine aus Arnsberg, Hamm, Witten, Dortmund, Lippstadt, Altena, Gevelsberg, Schwelm u. a. beitraten. Um diese Zeit beginnt schon der Männerchorgesang; aber der starke Einfluß, den die Liedertafeln ausübten, bedingt noch die Eingliederung in die Kategorie der Liedertafeln. Am 27. September desselben Jahres fand das erste Gesangfest in Iserlohn statt. 421 Sänger waren zur Teilnahme an dem Feste angemeldet. Über den Verlauf eines solchen Gesangfestes finden sich in den Akten der teilnehmenden Vereine zahlreiche interessante Berichte:

Die ganze Stadt, so heißt es u. a., gleicht einer mit Laubgehängen, Flaggen und Fahnen geschmückten Bühne. Von fern und nah kommen die Sänger herbeigeeilt und bringen da, wo keine Eisenbahnverbindung vorhanden ist (die Eisenbahnlinie reichte um diese Zeit erst bis Kamen), gerne das Opfer einer größeren Marschleistung oder einer unbequemen Wagenfahrt.

Ein- und abziehende Liederbrüder im Frack und Zylinder, mit Abzeichen geschmückt, werden von der neugierigen Bevölkerung lebhaft begrüßt. Die

---

[15]) Über den Männerchorgesang siehe im nächsten Abschnitt.

[16]) Der bekannte Dirigent und Komponist Musikdirektor August Knabe war über 25 Jahre Leiter des Märkischen Lehrergesangvereins.

[17]) Um 1867 gegründet, Sitz in Meppen. Der Niederrh.-Westf. Sängerbund hatte seinen Sitz in Wesel.

Sänger sind zu jeder Zeit bereit, auf dem Markte, in der Kirche, in den Wirtschaftslokalen oder an den großen Tafeln mit ihrem Gesange die Festfreude zu steigern. Es wird gut gegessen und getrunken, die Lieder reizen den Genuß der augenblicklichen Stimmung. Große Reden wechseln mit Toasten und fliegenden Champagnerkorken ab. Der erste Trinkspruch wird von dem Mitgliede des Festvorstandes Sr. Majestät dem Könige ausgebracht. Ein anderer Toast gilt dem hartbedrängten Schleswig-Holstein, dem der Vortrag des Nationalliedes „Schleswig-Holstein meerumschlungen" folgt. Man gedenkt der Armen und findet Menschen, die ihr Scherflein dazu beitragen. Dann werden gemeinsame Gedanken ausgetauscht, alte Erinnerungen wachgerufen, die gehobene Stimmung lockert die sonst so schweigsame Kehle, das Gefühl des Vereintseins zu einem großen Kreise von Sangesbrüdern läßt die drückenden Sorgen des Alltags verschwinden. Alte und neue Weisen werden abwechselnd von den Vertretern der Liedertafeln oder Männergesangvereine vorgetragen. Mitternacht ist lange vorüber, und die sonst in tiefes Schweigen gehüllte Stadt zittert noch unter dem Eindruck des Erlebten. Gruppen von Sangesbrüdern durchziehen Arm in Arm die schlaftrunkene Nacht und stimmen das Lied an:

„Ich weiß nicht, was soll es bedeuten,
daß ich so traurig bin, usw."

Der folgende Tag vereinigt die Sänger zu der gemeinsamen Feier auf dem Markte und in der Kirche. Über die Art der zum Vortrag gelangenden Gesänge ist bereits vorher genügend gesprochen worden.

Ein Augenzeuge gibt in origineller Weise einen Überblick über eine solche Zusammenkunft, die im Jahre 1846 in Detmold stattfand [18]). Es sollen hier einige kurze Absätze wiedergegeben werden.

Ein Sängerfest in Detmold im Jahre 1846.

„Das Fest trug den Charakter eines harmlosen heiteren Lebensgenusses für den sogenannten gebildeten Stand und gewährte den weiteren Kreisen der Bevölkerung nur zu Zeiten eine Teilnahme, wenn nämlich die Sänger ihre Fahrten ins Freie machten. ... Man hat ohne Notwendigkeit so viel mit politischen Nebenzwecken gegessen, gesungen, gedichtet und gemalt, daß es manchmal ganz erquicklich ist, einmal die Sache um der Sache, den Genuß um des Genusses willen zu bekommen und die Freude recht aus Herzensgrunde. Haben ja auch solche Zusammenkünfte und die elektrischen Schläge, welche in großen Massen durch schöne Anmut, Tugend und Heldensinn feiernde Lieder getan werden, unmittelbar doch wieder ihren großen Einfluß, die Nationalität zu befördern und das Volksbewußtsein zu heben. — Mag das Fest nun in musikalischer Hinsicht allerdings nichts Großes geliefert haben, wie denn überhaupt dergleichen Liederfeste in musikalischer

[18]) Aus dem Protokollbuch des Hagener Männer-Gesang-Vereins von 1846.

Beziehung nicht auf einer ganz großen Höhe stehen, mag es auch eben nicht volksmäßig gewesen sein, insofern ihm keine politische Idee beigewohnt hat und die Tafelfreuden nur auf einen gewählten Kreis höherer Geselligkeit beschränkt waren, so wird es doch unfehlbar eine tiefere Nachwirkung als die des bloßen Vergnügens zurücklassen. Denn das frohe Zusammensein so vieler gebildeter Leute aus weiteren Gegenden und aus vieler Herren Länder zu ein und demselben Zweck, das Zusammenschlagen ihrer Herzen in ein und derselben von nationalen Dichtern entzündeten Begeisterung muß auch unbewußt und ohne daß absichtlich darauf hingewirkt wird, ein nationales Gefühl erwecken. — Wenn die Liederfeste in Deutschland verbreitet sind, wird wenigstens eine starke Stütze der nationalen Einheit gewonnen sein." —

Derartige Zusammenkünfte wiederholten sich bis zum Jahre 1852 abwechselnd in Dortmund, Hagen und Schwelm. Infolge der politischen Ereignisse und der aus ihnen hervorgehenden tiefen Erschütterung der sozialen Verhältnisse löste sich der Märkisch-Westfälische Sängerverein auf. Im Jahre 1865 wurde auf einem Sängertag in Hagen der Beschluß gefaßt, den Märkisch-Westfälischen Sängerverein unter dem Namen „Märkischer Sängerbund" wiedererstehen zu lassen. Es fanden Gesangfeste in Iserlohn (1867) und in Hagen (1869) statt, das Interesse aber für die Gesangfeste konnte nicht wachgehalten werden, denn im Jahre 1892 ging von dem Bochumer Männergesangverein „Liedertafel-Schubertbund" erneut die Anregung zur Wiederbelebung des Märkischen Sängerbundes aus. —

Daß die revolutionären Ereignisse Ende der 40er Jahre nicht ohne Einfluß auf das Gesangleben waren, geht aus einem Berichte des Hagener Männergesangvereins hervor [19]).

„Mit dem ersten Sängerfeste in Iserlohn (1846) wurden die revolutionären Ereignisse des Jahres 1849 dortselbst gelegentlich der Einberufung des Iserlohner Landwehrbataillons in Zusammenhang gebracht. Die Leiter des Verbandsfestes, Schuchard, Elbers und Löbbeke wurden zur Verantwortung herangezogen. Namentlich Schuchard machte die Justizbehörde für die Ereignisse in Iserlohn verantwortlich, während Elbers beschuldigt wurde, Hagener Revolutionäre auf dem Wege nach Iserlohn geführt zu haben. Auch Löbbecke wurde wegen vermutlicher Beteiligung an den Unruhen unter Anklage gestellt. — Daß man auf dem Gesangfeste trotzdem des Königs an erster Stelle gedachte, beweist das nur, daß man weniger ihn als seine reaktionären Berater für die bestehenden Zustände verantwortlich machte. Es besagt genug, daß die Teilnehmer für die Lieder des freien Schweizers großes Interesse zeigten.

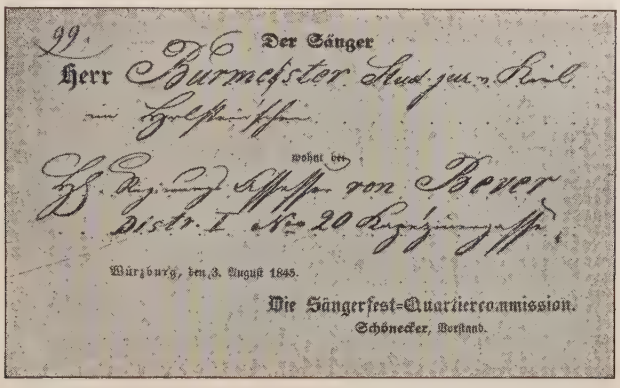
Zu dem um diese Zeit in Altena stattfindenden 15. märkischen Lehrergesangfest hatte die Regierung keinen Vertreter geschickt."

Es ist hieraus die Tatsache zu entnehmen, daß jede Bewegung von großer Bedeutung auch zu politischen Zwecken herangezogen wird. Für unsere Betrachtung ist es wichtig festzustellen, daß der Männergesang in die breite

---

[19]) Aus dem Protokollbuch des Hagener M.G.V. 1846.

Volksmasse einzudringen begonnen hat und in dieser Gesellschaft durch die Pflege des Liedes der Freiheitsgedanke stärkere Betonung erhielt. Die später anzuführenden Turner-, Handwerker-, Arbeiter- oder Bürgergesangvereine spielen hierin eine nicht unbedeutende Rolle. Im allgemeinen zeigten die genannten Sängerfeste jedoch einen unpolitischen Charakter und dienten dazu, durch das Lied die Heimat- und Vaterlandsliebe, die Kameradschaft und Volksverbrüderung im geselligen Verkehr zum Ausdruck zu bringen.


99.
Der Sänger
Herr Burmeister Stud. jur. Kiel
im Hofe
wohnt bei
Hr. Ed. Assessor von Bever
Distr. I No. 20 Burgerspital
Würzburg, den 3. August 1845.
Die Sängerfest-Quartiercommission.
Schönecker, Vorstand.

Quartierzettel für den Aufenthalt in Würzburg während des ersten Deutschen Sängerfestes.

Einschreib-Nummer: 35

Reise-Schein

für H. Baumeister

zum 1te Wagen von Bamberg nach Würzburg

Abfahrt Punkt den 2 ten August 1845 um 2 Uhr Abends

An Gepäck sind 40 ℔ frei.

Hat bezahlt:	fl.	kr.
für den Platz	5	30
für ℔ Uebergewicht		
im Ganzen		

Bamberg den 2 ten August 1845

Königl. Bayer. Expedition fahrender Posten.

ausgefertigt durch: Hegler

Zur Nachricht.

1. Der Reisende hat ausser der vorstehend bescheinigten Bezahlung Nichts zu entrichten. — Den Conducteurs, Packern, Postillonen rc. ist verboten, irgend eine Anforderung an den Reisenden zu machen. Für die Ueberführung des Gepäckes von der Wohnung zur Post, oder von da in das Absteigquartier, gebührt dem Packer eine Entschädigung von 12 kr., für die Abgabe aber, wenn der Reisende sein Gepäck selbst mit sich nimmt, oder abholen läßt, eine Gebühr von 3 kr., ohne Rücksicht auf die Stückzahl des Gepäckes.
2. Der Reise-Schein ist nur für die eingeschriebene Person und für den Tag gültig, für welchen er ausgestellt wurde, und auf Verlangen bei jedem Postbureau vorzuzeigen. Die erlegte Bezahlung wird nicht mehr zurückgegeben, gleichviel, ob sich der Eingeschriebene entschlossen, die Reise zu verschieben, zum Theil oder ganz aufzugeben, oder ob derselbe die festgesetzte Abfahrtsstunde versäumt hat.

(Ist hier abzuschneiden vide §. 7.)

Gepäck-Zettel.

Herr

fährt mit dem Wagen von nach am ten 184

und führt an Gepäck mit sich:

	Werth. fl.
~~30~~ 3, 30	
1, 20	
4, 50	
~~90~~	
5 30	

II. Abschnitt.

Die Chorgesangvereine als offener Kreis aller Gesellschaftsklassen.

1. Kapitel.

Veranlassung zur Gründung der Chorgesangvereine.

a) Einwirkung des Gesangslebens auf den Westfalen.

„Die Not der Zeit legt keine Schranken auf, sondern ist die eigentliche Schürerin verborgener Kräfte in einem gesunden Volke.“ [1])

Der Gesang ist es, der als Vermittler und Dolmetsch das innere Fühlen und Denken der Außenwelt offenbart. Der Mensch befaßt sich mit den inneren Vorgängen und benutzt den Gesang als Freund, um durch ihn seine Freude und sein Leid zum Ausdruck zu bringen. Der Gesang erhält in seiner natürlichen Gestaltung und höheren Ausstrahlung Zweck und Bedeutung. Er wird zum Ausdruck des eigenen Ichs. Andererseits wird in Gemeinschaft mit anderen durch ihn das Zusammengehörigkeitsgefühl wachgerufen und neugestärkt. Der Gesang bindet: Seine Auswirkung, innere Bewegungen nach außen hin dem anderen vermitteln zu können, schafft ethische Werte, wirkt fruchtbringend auf den Zuhörerkreis, schafft Freunde.

Der Westfale, verbunden mit seiner engen Heimatscholle, sucht seinen Wirkungskreis, der auf die Beschaffenheit des engeren Heimatlandes eingeht, zu erweitern. Der Reichtum an Kohle, Eisen, Erz und fruchtbarem Land deutet auf äußere Gegensätze hin. Hier ist es der Männergesang, der in seiner mächtigen Entladungs- und Expansionskraft sich zur hohen Bedeutung aufschwingt. Er lockert die starre Hülle des Innenlebens im Volke. Der eiserne Mantel zerspringt durch den Druck der sich entladenden Gefühlswelt. Äußere Gegensätze werden durch das Bewußtsein der inneren Verbundenheit als Mensch überbrückt. Was der Gesang der Liedertafeln in den eigenen Kreisen an Wirkung auslöste, das überträgt sich jetzt auf die breite Masse des Volkes. Er bindet, wo äußere Gegensätze auftreten, und hilft die Not der Zeit überwinden. Er bringt Leben in den scheinbar schwerfälligen, schweigsamen, aber charakterfesten Westfalen, der jetzt im Liede seine Heimat, die Natur, seinen Schöpfer feiern kann.

---

[1]) Festschrift zu dem hundertjährigen Bestehen des Bundes der Norddeutschen Liedertafeln, a. a. O.

b) Förderung des Gemeinschaftsgedankens.

Der Chorgesang wird Volksgut. Veranlassung zur Ausbreitung des Männerchorgesanges um die Mitte des 19. Jahrhunderts gaben Männer, die aus allen Teilen Deutschlands nach Westfalen kamen und zur Gründung eines Gesangvereins in ihren Kreisen anregten. Nicht zuletzt waren es die Liedertafeln, die als Wegweiser dienten. Ein besonderes Verdienst muß den Lehrerdirigenten zugesprochen werden. In uneigennütziger Weise setzten sie die in ihren Vereinigungen gewonnenen Erfahrungen fort und trieben zur Gründung von Gesangvereinen an. Selbst aus dem Volke hervorgegangen, hatten sie seine Denk- und Lebensweise studieren können und gaben neue Bausteine zur Erziehung des inneren Menschen.

Der einzige heute noch lebende Gründer eines Männergesangvereins in dem Bergwerksgebiet Gelsenkirchen antwortete auf die Frage nach der Veranlassung zur Gründung des Vereins ungefähr wie folgt:

„Wir waren zu vier Hannoveranern nach Gelsenkirchen übergesiedelt und arbeiteten unten im Bergwerk zusammen. Um unsere schwere Arbeit angenehm zu gestalten, stimmten wir ein vierstimmiges Lied an. Wir waren bald beliebt, und unter der Erde faßten wir den Entschluß, einen Gesangverein zu gründen, der den Namen ‚Glückauf' tragen sollte." Hier führte der Gemeinschaftsgedanke, der sich in dem vierstimmigen Liede ausdrückte, zur Bildung des Vereins. Das Volkslied legte die ersten Keime in die mittleren Schichten des Volkes und der Arbeiterkreise, sprengte die gesellschaftlich bindenden Fesseln und wurde Gemeingut des tätigen Menschen.

Um die Zeit der Gründung des Märkisch-Westfälischen Sängerbundes im Jahre 1846 hebt in Westfalen die neue Bewegung des Männerchorgesanges an[2]). Die Liedertafeln treten zurück. Einige weichen von ihren strengen Grundsätzen ab.

Aus der „Geschichte des Chorgesanges in Lippe"[3]) geht hervor, daß „die Liedertafeln ihre anfangs eingeschlagene Bahn verlassen hatten". Weiter heißt es: „In der Detmolder Liedertafel führten diese Tatsachen offenbar dazu, daß der Verein sich in zwei Vereine teilte: Die Mutterliedertafel und die Resourcen-Liedertafel. Die Mutterliedertafel weist auch in der Mitgliedsliste eine andere Zusammensetzung als die Resourcen-Liedertafel auf. Letzterer gehörten nach wie vor nur Angehörige des gebildeten Standes an, während die Mutterliedertafel diese strenge Absonderung nicht mehr beobachtete und hauptsächlich aus Handwerkern und Beamten bestand. Ihr Sekretär war der Hofmaurermeister Ed. Niese. Die Mutterliedertafel hat sich bereits im Jahre 1844 mit der Liedertafel Perpetua vereinigt."

---

[2]) Über die Gründung der Männerchöre in Westfalen ist im Anhang eine chronologisch geordnete Tabelle aufgestellt.

[3]) Karl Welle, Schriftleiter des „Lippischen Sänger-Freund", Detmold, a. a. O.

An einer anderen Stelle wird betont, daß „sich zu der Hoffnung auf ein einiges, starkes Deutschland auch der dringende Wunsch nach einer Verfassung geltend machte. Besonders in den breiten Volksschichten bewegte dieser Wunsch alle Herzen, und die Sänger fingen an, sich dafür mit ganzer Kraft einzusetzen. Sie gerieten in die Verfassungskämpfe, und die Regierungen sahen der Arbeit der Männergesangvereine und deren Zusammenschluß zu immer stärkeren Bünden mit recht gemischten Gefühlen zu.

Da sich die alten Liedertafeln nur aus solchen Mitgliedern zusammensetzten, die dem Hofe bzw. der Regierung sehr nahestanden, so machten sie die allgemeine Entwicklung nicht mehr mit und überließen das Vaterlandslied kräftigeren und impulsiveren Herzen. Als in der Mitte der 60er Jahre die einsetzende Reaktion siegte, fehlte den alten Liedertafeln jeder Schwung. Sie hatten den Boden unter den Füßen verloren und lösten sich auf. Seitdem haben sich die Angehörigen der gebildeten, oberen Klassen in Lippe dem Männerchorgesang bis auf wenige Ausnahmen ferngehalten".

Von der Mindener Liedertafel löste sich im Jahre 1856 ein Teil der Sänger ab und schloß sich unter dem Namen „Westfalia" zu einem neuen Vereine zusammen. Am 2. Oktober 1890 erfolgte wiederum die Vereinigung. Desgleichen hatte sich die Bochumer Liedertafel (1849) im Jahre 1885 mit dem „Schubertbund" unter dem Namen „Liedertafel-Schubertbund" vereinigt. Damit gaben die genannten Liedertafeln ein Stück hergebrachter Tradition auf zugunsten einer neuen Bewegung und versuchten sich dahin zu verbessern, indem sie ihre Grundlagen einer kritischen Musterung unterzogen und durch Verschmelzung beiderseitiger Interessen sich neue Kräfte und Energien zuführten.

c) Pflege des deutschen Liedes.

Die Pflege des Gesanges rückte in den Vordergrund. In den Statuten des Männergesangvereins Witten, 1844, heißt es unter: Zweck des Vereins [4]):

§ 1.

Der Männer-Gesangverein beabsichtigt, die musikalische Bildung und den musikalischen Sinn seiner Mitglieder zu fördern.

§ 2.

Mittel zur Erreichung dieses Zwecks sind wöchentliche Übungen im Gesange und zeitweilige Aufführungen von mehrstimmigen Gesangstücken.

Aus dem Protokollbuch des Vereins geht weiter hervor, daß in einer am 23. Juni 1848 stattfindenden Versammlung „Jan Vitte (Dirigent des Vereins) den Vorschlag macht, zur besseren Aufrechterhaltung der Statuten ge-

[4]) Die Statuten wurden von der Druckerei Jos. Zillekens, Witten, 1867 gedruckt.

wisse Grenzen für den Verein zur Hebung des Gesanges zu bestimmen. Er ging dabei zu der Bemerkung über, wie nöthig es sei, daß das Wohl des Vereins gefördert werde dadurch, daß man sich theilnehmend am theoretischen Gesang-Unterrichte zeige. 20 Minuten jeden Dienstag-Abend seien ausreichend".

Die Pflege des Gesanges soll Hauptzweck werden, die der Geselligkeit wird eine typische Begleiterscheinung. (Unter „Sänger" ist eine Schar von Männern zu verstehen, die — abgesehen von den häßlichen Auswüchsen — zu ernster Betätigung im Gesange zusammenkommen, sich vereinigen, in dieser Vereinigung geistige Anregung und andererseits durch geselliges Beisammensitzen ihre Erholung nach schwerer Tagesarbeit finden.)

2. Kapitel.

Die Anfänge ihrer Entwicklung.

In den fünfziger Jahren bildeten sich innerhalb der verschiedenen Korporationen, der Turn- und Kriegervereine, der Handwerker- und Arbeitervereinigungen oder Bürgergesellschaften selbständige Gesangabteilungen, die sich die Pflege des mehrstimmigen A-cappella-Gesanges zur besonderen Aufgabe machten. So entstand 1845 der Turnergesangverein Oerlinghausen (aufgelöst 1857 und in dem M.G.V. „Eintracht" aufgegangen), 1848 die Handwerker-Liedertafel Lemgo, 1850 der Bürgergesangverein „Eintracht" Minden, 1858 die Bürger-Liedertafel Blomberg, 1867 der Turner-Gesangverein Schötmar (teilte sich 1875 in Männergesangverein und Concordia auf), 1868 der Männerchor des Arbeiter-Bildungsvereins Brackwede, 1870 der Feuerwehr-Gesangverein Lemgo, 1882 die Gesangabteilung des evangelischen Arbeitervereins Gelsenkirchen (1891 Loslösung vom Arbeiterverein und Zusammenschluß zum Schalker Sängerbund), 1885 die Gesangabteilung des evangelischen Arbeitervereins Gelsenkirchen-Ueckendorf (heute Evangelischer Männerchor) u. a.

Diese Angaben werden genügend die Tatsache erhellen, daß in vielen Fällen sich die Gesangabteilungen von ihrer Muttervereinigung loslösten und als selbständige musikalische Vereinigung dem Männerchorgesang sich anschlossen. Der Ehrgeiz, mit dem Aufblühen des Chorgesanges den Brudergesangvereinen musikalisch nicht nachzustehen, machte diese Spaltung zur Notwendigkeit. Die Turner- und Kriegergesangvereine hingegen konnten nur in ganz wenigen Fällen weiterbestehen, da aus dem angeführten Grunde „sich beide Vereinstätigkeiten nur schwer miteinander verbinden konnten" [1]).

Zum Unterschiede von der Liedertafel gab man sich Namen, die an die großen Meister erinnerten, wie Beethoven-, Schumannquartett, Schubertbund, oder suchte die innere Verbundenheit und Geschlossenheit durch einen entsprechenden Namen wie Concordia, Consolidation, Constantia, Amicitia, Eu-

[1]) Geschichte des Chorgesanges in Lippe a. a. O.

phonia, Harmonie, Heimatfriede, Lebensfreude, Sangeslust u. a.[2]) nach außen hin zur Schau zu tragen, oder setzte den Namen der engeren Wirkungsstätte an die Spitze der Bewegung wie Hansa (Zeche bei Dortmund), Brocker Männergesangverein (Stadtteil in Brackwede), Westfalia, Teutonia, Teutoburger Männergesangverein usw.

Der Entwicklung des Chorgesanges in der breiten Volksschicht standen anfangs große Schwierigkeiten im Wege. Dem neugegründeten Vereine, meistens 4—8 Sänger umfassend, standen keine finanziellen Mittel zur Verfügung. Die geringen monatlichen Beiträge wurden dazu verwandt, die nötigsten Anschaffungen zu tätigen. Gelegentlich einer Revision des Vereinsbestandes am 14. Januar 1883 hatte der M.G.V. „Eintracht", Lünen, 1876, folgende Gegenstände im Laufe der Jahre als Eigentum sich erworben:

1. Lyra und Futteral,
2. Wandtafel mit 2 Schwämmen,
3. eine Kiste,
4. Notenständer,
5. Spazierstock,
6. 33 Statutenhefte,
7. 8 Liederbücher (Rütly),
8. 22 Liederbücher (Regensburger Liederkranz),
9. 1 Rolle mit Noten,
10. 3 Schärpen,
11. 1 Trauerflor,
12. 1 Kasten mit Schmuck und einen Kasten mit Abzeichen und Bändern,
13. Taktstock,
14. Gürtel (für die Lyra),
15. Untersatz mit Krug,
16. 1 Orgel[3]), 1 Panzer, 1 Mantel, 1 Hose,
17. 1 Federhalter, 1 Tintenfaß,
18. 1 Vorhang, 1 Hintergrund, Drittens ? (unleserlich),
19. 1 Hauptbuch, 1 Protokollbuch, 1 Cassabuch und 1 Buch für Strafgelder.

Unterschrieben vom Vorsitzenden und vier Rechnungs-Revisoren.

Die Proben der ersten Vereine wurden entweder in der Wohnung des Lehrers oder desjenigen Sängers abgehalten, der ein Klavier oder eine Geige besaß[4]). Nicht selten wurden Schulräume in Anspruch genommen und hier

[2]) Vereine unter diesen Namen finden sich in allen Städten Westfalens wie Dortmund, Bochum, Münster, Hagen usw. Beispiele hierfür wie für folgende Namensbezeichnungen siehe chronologische Übersicht der Männerchöre im Anhang.

[3]) Gemeint ist hier sicherlich das Harmonium.

[4]) Der M.G.V. „Concordia", Dortmund, 1847, hielt seine ersten Proben in der Wohnung seines Dirigenten ab, später in der Wohnung der Frau Prof. Knithan und darauf in der Aula des alten Gymnasiums.

mit der Geige die ersten Lieder eingeübt. Anläßlich des Jubiläums des Gesangvereins Wetter-Ruhr am 2. und 3. Juli 1904 gab die „Neue Wettersche Zeitung" eine längere Vereinsgeschichte heraus [5]), in der es u. a. heißt:

„Im Jahre 1850 errichtete Herr Lehrer Frielinghaus eine Sonntagsschule für Jünglinge. Durch den auf diese Weise geschaffenen Verkehr der jungen Männer mit ihrem alten Lehrer entwickelte sich ein vertrauliches Verhältnis. Herr Frielinghaus entsprach denn auch gern dem Wunsche einiger derselben, die Leitung eines zu gründenden Gesangvereins zu übernehmen. — Geübt wurde wöchentlich zweimal, Montags- und Donnerstags-Abends in der Schule zu Freiheit Wetter."

Aus dem Protokollbuch des M.G.V. zu Borgholzhausen, 1861, ist zu entnehmen, „daß die Lieder in der ersten Zeit mit der Geige von dem Liedermeister, Herrn Lehrer Brakemann, eingeübt wurden".

Hatte man ein Klavier zur Hand, dann war es meistens verstimmt. So saßen die Sänger in dumpfen Räumen bei qualmendem Petroleumlicht um ein verstimmtes Klavier oder um den geigenden Dirigenten und ließen, auf das Gehör sich verlassend, solange die Noten sich vorhämmern oder -fideln, bis jeder seine Stimme erfaßt hatte.

Die Liedertäfler waren geschulte Sänger, hier sangen ungeschulte Männer. Ein anderer Übelstand war der, daß keine gedruckten Stimmen vorhanden waren [6]). Es war in den meisten Fällen dem Dirigenten überlassen, die Noten für jede Stimme aus der Partitur abzuschreiben [7]).

Um den Sängern eine erleichterte Tonvorstellung zu ermöglichen, wurde zu einem Hilfsmittel gegriffen, über dessen Eigentümlichkeit noch alte Sänger berichten können.

Mit dem Beginn des A-cappella-Gesanges im Männerchore setzte in Süddeutschland mit dem Pestalozzischen und Nägelischen Grundgedanken der Heranbildung der Jugend zum mehrstimmigen Gesange [8]) der „Methodenstreit" an, bei dem es sich um die Entscheidung handelte, nach Noten oder Ziffern zu unterrichten. Natorp [9]) war der erste, der (im Anschluß an das Muster Rousseaus) [10]) die Ziffer als Tonschriftzeichen zur Verwendung empfahl. In Frankreich trat seit 1817 die Ziffermethode im Sinne Rousseaus erneut hervor (Methode Galin — Paris — Chevé). Ihr Hauptvertreter in

---

[5]) Herausgegeben am Dienstag, den 5. Juli 1904, Titelblatt.

[6]) Siehe drittes Kapitel: Die musikalische Bedeutung der Liedertafeln.

[7]) Laut § 4 des Gesetzes vom 11. Juni 1870, betreffend „Das Urheberrecht an Schriftwerken, musikalischen Kompositionen etc., ist das Abschreiben von Stimmen streng verboten".

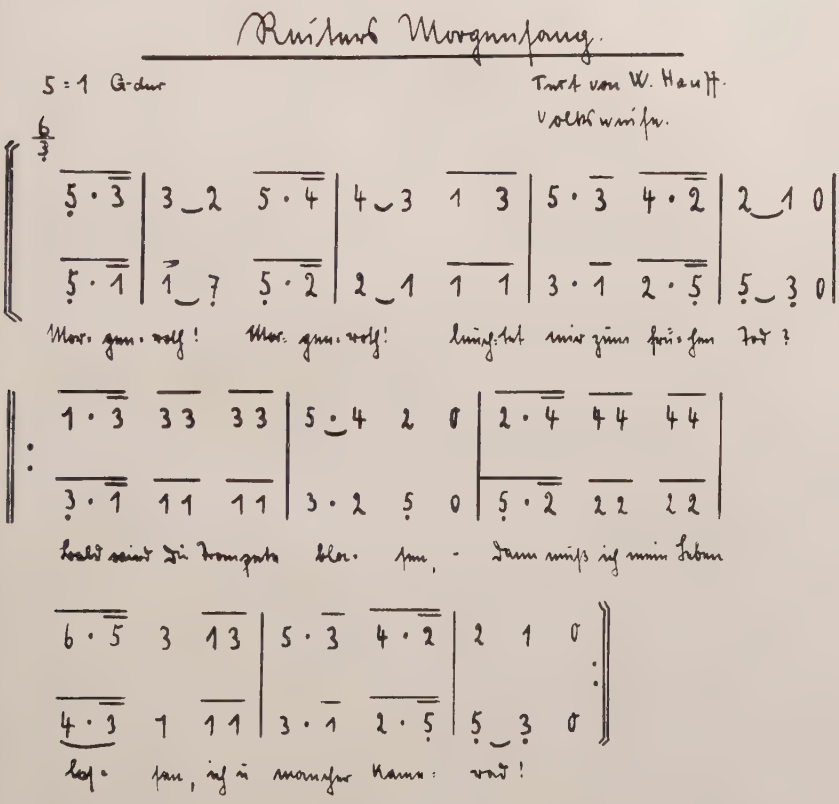
[8]) Ernst Bücken: Handbuch der Musikerziehung S. 30, 31, Potsdam 1931, Athenaion-Verlag.

[9]) 1774—1846, bekannter Pädagoge und Herausgeber musikalischer Schriften.

[10]) Projet concernant de nouveaux signes par la musique 1742. Dissertation sur la musique moderne 1743. Jean Jaques Rousseaus Vorgänger war Jaques Souhaitty, der zwei Werke über Ziffernschrift herausgab: „Nouvelle méthode pour apprendre le plain-chant et la musique" (1665) und „Essai du chant de l'église par la nouvelle méthode des chiffres" (1679).

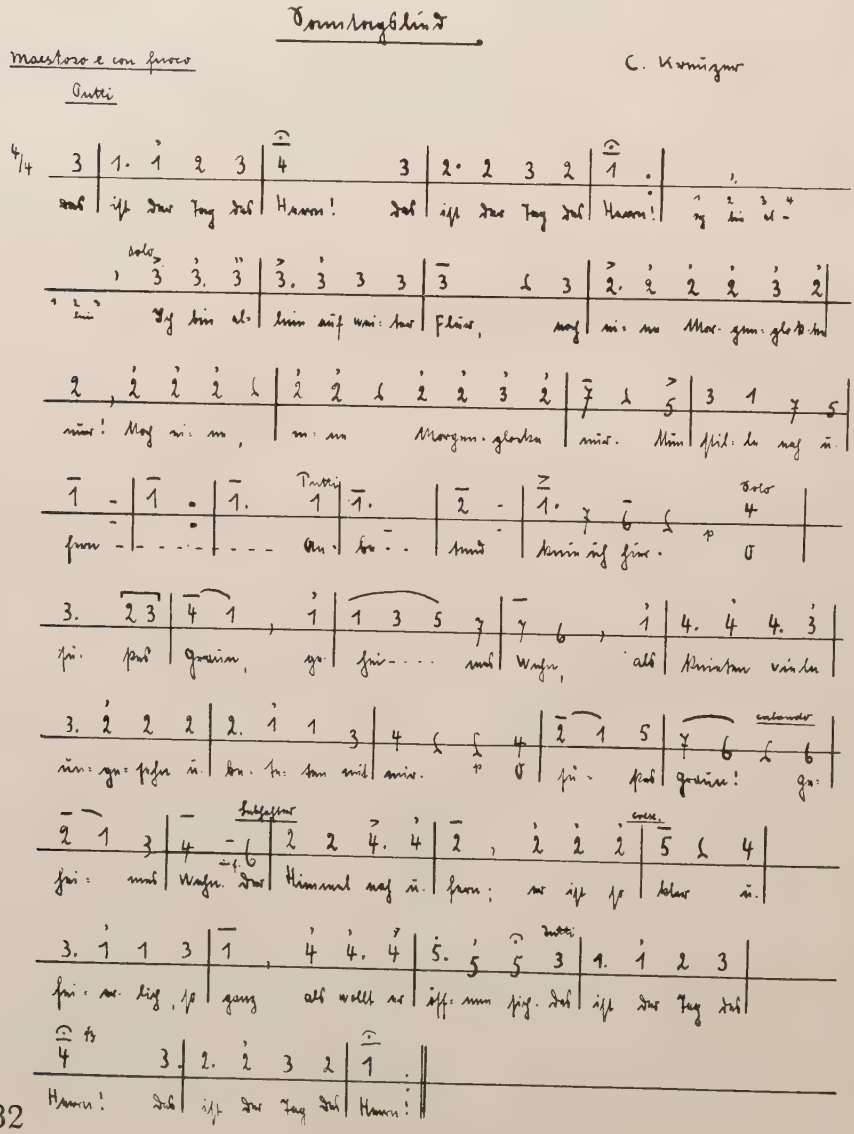
Deutschland war F. Th. Stahl, dessen „Singschule“ [11]) in Westdeutschland ziemliche Verbreitung gefunden hatte. „Seiner Ziffernmethode legte er die Zahlen 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 zugrunde, die der Tonleiter c, $\bar{d}$, $\bar{e}$, $\bar{f}$, $\bar{g}$, $\bar{a}$, $\bar{h}$ entsprechen. Tieferliegende Noten erhielten einen Punkt u n t e r die Ziffer 6, 7 = a, h, höherliegende einen Punkt ü b e r die Ziffer $\dot{1}$, $\dot{2}$ = $\bar{c}$, d. Erhöhungen wurden angedeutet durch einen Strich durch die Ziffer von links unten nach rechts oben, 3 = eis, Erniedrigungen durch einen Strich von links oben nach rechts unten 3 = es. Darüber liegende Striche gaben den Zeitwert wie Achtel, Sechzehntel usw. an.

Beispiel:



[11]) „Stahlsche Singschule“, 1. Teil Heft 2 S. 26, Aachen, J. A. Mayer, 1860. Für Westfalen ist noch E r n s t Z i m m e r m a n n, Schwelm, von Wichtigkeit, der nach dem im Jahre 1891 erfolgten Tode Stahls eine methodische Bearbeitung der Stahlschen Singschule herausgab. Weitere Quellen: E. P e l t z e r: Die Weiterbildung des Lehrers im Amte, Bd. XIV: Gesang, Düsseldorf, Schwann, 1909, S. 223; G e o r g S c h ü n e m a n n: Geschichte der Deutschen Schulmusik, Leipzig, Kistner und Siegel, 1928, S. 319; S c h i p k e: Der deutsche Schulgesang, Berlin 1913, S. 134, u. a.

Der Unterricht nach der Stahlschen Ziffernmethode fand über die Elementarschule hinaus auch in den Männerchören reiche Anwendung. Auf dem Lande ist sogar bis vor einigen Jahren noch nach Ziffern gesungen worden. Die Jünglings-Sodalität in Südkirchen benutzte bis vor 2 Jahren zum Einproben die Ziffern als Tonschriftzeichen. Nachfolgendes Beispiel ist mit Genehmigung des M.G.V. „Concordia", Südkirchen 1852, den handgeschriebenen Büchern aus den 50er und 60er Jahren entnommen.



Diese beiden Beispiele erbringen zugleich den Beweis für die verschiedenartige Übertragung und Darstellung der Noten in Ziffern. An der großen Zahl der Versuche, die hierin unternommen wurden, scheiterte das System. Es traten viele Widersacher gegen die Ziffernmethode auf. U. a. verfaßte der damalige Sachverständige der Preußischen Regierung, Seminarlehrer E. Hentschel, eine Streitschrift gegen die Ziffernmethode [12]). Andererseits erforderte das Aussetzen größerer Kompositionen in Ziffern viel Zeit, und dem Sänger wurde nur eine unklare Tonvorstellung durch den Mangel einer sinnlichen Anschauung der Tonschritte vermittelt. Schwierigere Modulationen der später auftretenden Chorballaden machten die Anwendung der Ziffernmethode fast unmöglich [13]).

3. Kapitel.

Die Organisation der Chorgesangvereine.

Die bisherigen Proberäume machten eine gesellschaftliche und musikalische Entfaltung des Männerchores unmöglich, zumal die Vereine zahlenmäßig im Wachsen waren. Das Proben in der Wohnung des Lehrers oder eines Sängers zeitigte bald Unbequemlichkeiten; in den alten, dumpfen Schulräumen vermißte man die Behaglichkeit. Andererseits konnte die Geige das für die Entwicklung der jungen Vereinigung unentbehrliche Klavier nicht ersetzen. Man fand gegen ein geringes Entgelt in den Gasthäusern geeignete Räume und das erforderliche Instrument. Nach Stimmen geordnet saßen die Sänger an Tischen beim Glas Bier. Heute sind die Begriffe „Männergesangverein" und „Gastwirtschaft" zu einer Einheit verschmolzen. Die sich daraus ergebende Verkettung führte das Vereinsleben zu einer charakteristischen Wesensart. Der Männergesang setzte seiner gesellschaftlichen Einstellung den unverwischbaren Stempel auf. Auf die engere Umgebung waren mithin auch die Gesetze zugeschnitten, die der Verein sich zur Festigung nach innen und außen gab. An dieser Stelle sollen nur die Grundzüge der Statuten solcher Vereine angeführt werden, die in der Zeit von 1844 bis 1880 gegründet wurden.

Der § 1 steht in schroffem Gegensatz zu den Liedertafeln; er hebt die musikalische Bildung seiner Mitglieder hervor. Zur Erreichung dieses Zieles wird wöchentlich wenigstens einmal eine Gesangprobe abgehalten. Vor größeren Konzerten oder später vor einem Wettstreite fanden sogar zwei oder drei Proben wöchentlich statt.

---

[12]) E. Bücken: Handbuch der Musikerziehung a. a. O.

[13]) Ein erfahrener und bekannter Chordirigent erzählte mir aus seiner Praxis, daß mehrere Schüler des erwähnten Stahl unter seiner Leitung gesungen hätten. Bei der Einprobe des Chores „Vom Rhein" von Max Bruch hätten die Sänger, trotz großer Sicherheit in der Ziffernschrift, die Modulation nach Ces-dur den Gehörsängern überlassen müssen.

Der Vorstand setzte sich zusammen aus:

1. dem Dirigenten[1]),
2. dem ersten Vorsitzenden,
3. dem stellvertretenden Vorsitzenden,
4. dem Secretair,
5. dem Rendant und Archivar.

(Die Fremdwörter wurden in vielen Vereinen durch deutsche Bezeichnungen wie Schriftführer, Gesangmeister, Notenwart, Rechnungsführer ersetzt.)

Der Verein bestand aus:

a) ordentlichen,
b) außerordentlichen oder besuchenden Mitgliedern.

Später kamen die Ehren- und passiven Mitglieder hinzu. Erstere hatten sich um den Verein besonders verdient gemacht, letztere gaben durch monatliche Beiträge dem Verein den finanziellen Halt, galten als Freunde und hatten zu jeder Festlichkeit freien Eintritt.

Wer sich zur Aufnahme in den Verein anmeldete, hatte sich besonderen Bestimmungen zu unterwerfen. In dem § 2 der Statuten des M.G.V.s „Eintracht", Lünen, 1876, heißt es, daß „jeder Unbescholtene, der das 18. Lebensjahr vollendet hat, Mitglied des Vereins werden kann". Nach dem § 3 hat der der neue Sänger sich beim Vorstande anzumelden. „Nachdem sein Name mindestens an einem Übungsabende im Locale ausgehangen, besagt die Aufnahme oder Nichtaufnahme die Ballotage." Im Jahre 1885 erhält dieser Paragraph einen Zusatz, wonach das den neuen Sänger „vorschlagende Mitglied durch eigenhändige Unterschrift, die dem Einzuschreibenden hinzugefügt wird, sich verantwortlich zeigt". In dem Anhang zu § 5 der Statuten des M.G.V.s „Concordia", Dortmund-Hörde, 1847, heißt es: „Wenn jemand, der kürzlich erst in die Stadt Hörde gezogen und den Mitgliedern nur der Person nach bekannt ist, in den M.G.V. aufgenommen zu werden wünscht, so hat derselbe bei der Anmeldung zur Ballotage zugleich ein Führungsattest seines früheren Aufenthaltes einzureichen."

Nach der Anmeldung hatte der neue Sänger sich einer Stimmprobe durch den Dirigenten zu unterziehen, der in vielen Fällen eine Probezeit von mehreren Wochen folgte, in der der Neuling sich als Gast fühlte und sich seiner näheren Umgebung anzupassen hatte. Dann schritt man zur „Ballotage". Stimmenmehrheit entschied für die Aufnahme, die durch Acclamation und Stimmzettel erfolgte. In vielen Vereinen bediente man sich der geheimen Wahl durch schwarze und weiße Bohnen.

Einen oft breiten Raum in den Statuten nahmen die Verhaltungsmaßregeln während der Probe ein. Das Rauchen während der Probe, das Stören durch Reden oder das Zuspätkommen wurde mit einer Geldstrafe „ge-

[1]) In Ostwestfalen ist auch in den Männerchören noch die Bezeichnung Liedermeister (Dirigent) und Liedervater (Vorsitzender) gebräuchlich.

ahndet". Aus dem Cassa-Buch des Hagener M.G.V.s 1846 ist folgendes zu entnehmen:

1846/27. März-Beitrag von 14 Mitgliedern	2,10
7. April-Beitrag von 11 Mitgliedern	1,25
16. April-Beitrag von E. Hackländer, per April 2½ Sgr. Strafe	7,6
17. April-Beitrag von Elbers	—,5
Eintrittsgeld von Zeck	1,5
Beitrag von Zeck per April u. Mai	—,10
Beitrag von 11 Mitgliedern	1,25
Strafe von Zeck	—,26
Strafgeld von Schmidt	—,26
„ „ Schnellendüßler u. Hackländer	—,5
Strafgeld von Th. Schmidt u. Rösener . . .	—,5

Wiederholt wurden in den alljährlich stattgefundenen Generalversammlungen Klagen laut über die Nichtbeachtung der Vereinsstatuten durch die Mitglieder. So berichtet das Protokollbuch des Männergesangvereins Witten aus dem Jahre 1848, daß in der am 23. Juni abgehaltenen Versammlung „Herr Vitte die mangelhafte Befolgung der Stuten erwähnte und bemerkte, wie solche seit einem Jahre in einen förmlich anarchischen! (wörtlich) Zustand verfallen seien und deutete mit ernsten Worten darauf hin, wie sehr dem Bestehen des Vereins dadurch geschadet werde, wenn die gegen die Statuten fehlenden Mitglieder nicht in dem Maße bestraft würden, wie solches dieselben vorschrieben und machte den Vorschlag, zur besseren Aufrechthaltung der Statuten gewisse Grenzen für den Verein zur Hebung des Gesanges zu bestimmen".

Die Akten des Männergesangvereins „Concordia", Dortmund-Hoerde, enthalten aus dem Jahre 1847 ein Schreiben, wo in origineller und humorvoller Weise die Folgen der Übertretung der Verhaltungsmaßnahmen von dem Standpunkte eines aktiven Mitgliedes, das sich dagegen versündigt hatte, beleuchtet werden [2]).

An anderer Stelle ist darauf hingewiesen worden, daß der Verein mit seinem Probelokal sich in die von ihm gewünschte gesellschaftliche Umgebung begab, oft aber auch die finanzielle Lage ihm ein sich gesellschaftlich freieres Bewegen unmöglich machte. Das erhellt, daß das musikalische und gesellschaftliche Niveau sich deutlich in den Gesetzen zur Wahrung der Vereinsinteressen ausdrückte [3]). Besonders für den Vorsitzenden war es eine schwierige Aufgabe, Männer aus jeder Gesellschaftsklasse dem idealen Ziele entsprechend unter einer einheitlichen Fahne zusammenzuhalten. Er hatte eine doppelte Aufgabe zu erfüllen. Ihm lag nicht allein das Amt ob, die

---

[2]) Anhang: Ad Acta, 9. November 1847 „An Einen löblichen Vorstand des hiesigen Gesangvereins".

[3]) Weitere Angaben über die Statuten im Anhang.

Interessen des Vereins kraft seiner bevorzugten Stellung nach außen hin zu vertreten, sondern mußte auch eine überlegene geistige Charaktereigenschaft besitzen, mit deren Hilfe er jeden Sänger auf seine individuelle Veranlagung hin beobachten und etwaige Unstimmigkeiten durch einen geschickten Schachzug auf gütigem Wege beilegen konnte.

In den Liedertafeln standen sich geistig und gesellschaftlich gleichstehende Männer gegenüber, während im Männerchor sich Männer aus verschiedenen Berufen und Ständen vereinigten. Es mußte sogar in den ersten Jahren seiner Entwicklung die Feststellung gemacht werden, daß gerade die Gesellschaftsklasse, die den Schwerpunkt der Liedertafeln bildete, sich immer mehr von der Teilnahme am Gesange zurückzog [4]). Bis heute hat sich trotz schärfster Kritik und gegenteiliger Behauptung nur ein geringer Prozentsatz an der Pflege des Gesanges im Männerchore beteiligt.

4. Kapitel.

Die musikalische und kulturelle Bedeutung.

a) Die musikalische Bedeutung.

Die Schwierigkeiten, mit denen die neue Bewegung zu kämpfen hatte, die deutlichen Unterschiede in der geistigen und musikalischen Veranlagung der Sänger ließen nur eine langsame Entwicklung zu. Man befaßte sich mit den einfachen Formen des weltlichen und geistlichen Liedes [1]); die Pflege des Volksliedes wurde vorangestellt. Unter den zahlreichen Kompositionen gewannen die von Nägeli, Silcher, Koschat und Abt schnelle Verbreitung. Das erste Lied, das der M.G.V. Borgholzhausen, 1861, einübte, war: „Ich hab' mich ergeben"; es wurde bei besonderen Feiern stets wieder zur Erinnerung vorgetragen. Der Teutoburger Liederkranz [2]), Brackwede, brachte u. a. bei seinem ersten Stiftungsfeste im Jahre 1865 das Lied „Wer hat Dich, du schöner Wald" zum Vortrag.

Die Liedertafel sowie die ältesten Männerchöre Westfalens bedienten sich bei ihren Konzerten der Chöre mit Orchesterbegleitung. Die Kompositionen „Meeresstille und glückliche Fahrt", „Festgesang an die Künstler" von Mendelssohn-Bartholdy, „Fritjof" von M. Bruch u. a. gelangten häufiger zur Aufführung [3]). Auf einem Liederfest im Jahre 1875 in Biele-

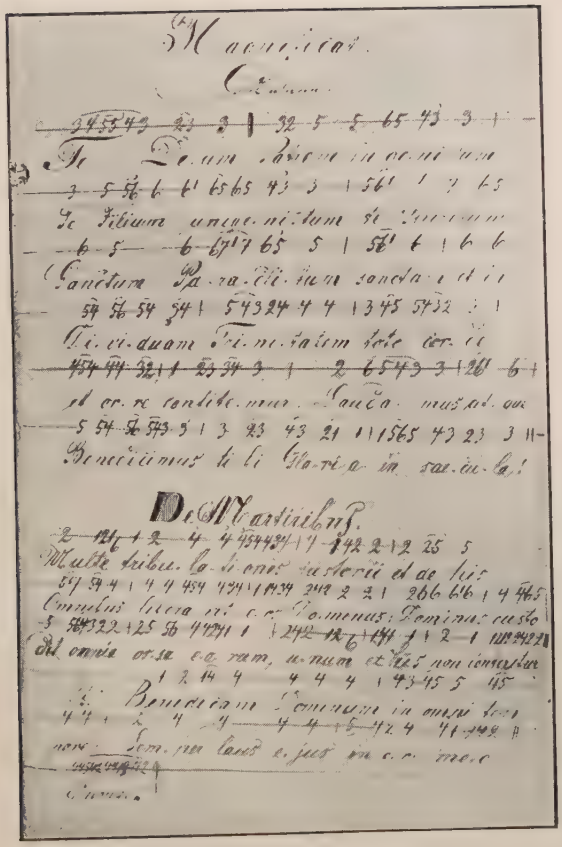
---

[4]) Vgl. 1. Kapitel: Geschichte des Chorgesangs in Lippe.

[1]) Der M.G.V. „Concordia", Südkirchen, 1852, pflegte bis 1890 noch den Kirchengesang (siehe Abbildung S. 37).

[2]) Diese in Westfalen nur vereinzelt auftretende Bezeichnung ist nach Befragen des 1. Vorsitzenden auf den Gründer des Vereins zurückzuführen, der aus Mitteldeutschland übersiedelte. Dort war schon früh eine Verschmelzung der Liedertafel- und Liederkranzbewegung eingetreten.

[3]) Siehe Anhang: Programm der Bielefelder Liedertafel aus dem Jahre 1852.



Seite aus einem alten Stimmbuch.

feld wurden unter Leitung der bekannten Dirigenten und Komponisten Rheintaler, Abt und H. Riemann[4]) folgende Kompositionen aufgeführt:

Ouvertüre zu „Die Meistersinger von Nürnberg" .	von R. Wagner
Hymne an die Musik	„ Fr. Lachner
Kein sel'ger Tod ist auf der Welt	„ Reinthaler
Vineta	„ Fr. Abt
Rinaldo, für Tenorsolo	„ Joh. Brahms
Ouvertüre zu Euryanthe	„ C. M. Weber
Nachtgesang im Walde	„ Fr. Schubert
Der Eidgenossen Nachtwache	„ R. Schumann
Morgenlied	„ O. Rietz
Bacchuschor aus der Antigone	„ Mendelssohn
Kaisermarsch.	„ Wagner

Einstellung zum Volksliede.

Im Männerchore zeitigte die Pflege des Volksliedes bald ihre Schattenseiten. „Das Volkslied verlor an Achtung und wurde als minderwertig angesehen."[5])

Die Wurzel dieses Übels lag in erster Linie an der falschen Auffassung des Volksliedes. Man muß unterscheiden zwischen Liedern, die ihrem inneren und äußeren Aufbau entsprechend zu jeder Zeit gesungen werden können, stets neu erscheinen, und solchen, die einer bestimmten Zeit den charakteristischen Stempel aufsetzen, aber bald zersungen sind. Heute noch werden die Begriffe „Volkslied" und „volkstümliches Lied" im Männerchor verwechselt. Es wäre hier zu unterscheiden zwischen Liedern, die im Volke sich gefestigt, überzeitlichen Wert erhalten haben, und solchen, die, mit Karl Storck gesprochen, „der getreue Ausdruck d e r Zeit sind, in der sie entstanden sind"[6]), darüber hinaus aber einer anderen Zeitepoche fernstehen. Der Grund für die Ablehnung des Volksliedes liegt in dem durch die Zeitströmung hervorgerufenen Wechsel der geistigen Mentalität des Volkes.

Die Veranlassung dazu gaben insbesondere die mit dem Volkslied zugleich sich einnistenden komischen und süßlichen Lieder, die den Musikmarkt geradezu überschwemmten und irrtümlicherweise als Volkslieder galten. Alle nur möglichen Kompositionsformen wurden mit einer weichen Harmonie, bei der der Septimenakkord mißhandelt wurde, angewandt[7]) (Beispiel S. 39). Der erste Baß wurde überladen mit Sologesängen, während von den ersten Tenören oft im Fortissimo das hohe C verlangt wurde. Der Tonumfang hatte

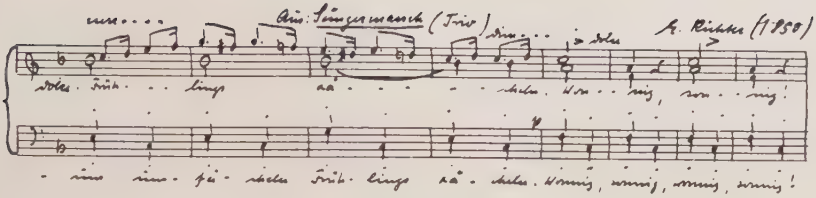
---

[4]) H. R i e m a n n hatte im Januar 1873 die Leitung der Bielefelder Liedertafel übernommen.

[5]) Aus den Akten des M.G.V. „Liedertafel-Schubertbund", Bochum.

[6]) Storck: Musik-Politik, Stuttgart 1911, S. 42.

[7]) Beispiel aus: Männerlieder, alte und neue für Freunde des mehrstimmigen Männergesanges, hrsg. von W. Greef, Essen 1877.



— 61 —

25. Preußenlied. (18.)

Maestoso.

Solo für Mezzo-Tenor oder Baryton. A. Reithardt.

1. Ich bin ein Preuße, kennt ihr mei- ne Farben? Die Fahne
2. Mit Lieb und Treu- e nah' ich mich dem Throne, von welchem
3. Nicht je- der Tag kann glüh'n im Son-nen-lich- te; ein Wölkchen
4. Und wenn der bö- se Sturm mich wild um- brauset, die Nacht ent-
5. Wo Lieb' und Treu' sich so dem Kö- nig weihen, wo Fürst und

Con bocca chiusa oder Pianoforte. †)

1. weht mir weiß und schwarz vor- an. Daß für die
2. mild zu mir ein Va- ter spricht. Und wie der
3. und ein Schauer kommt zur Zeit; drum le- se
4. bren- net in des Blit- zes Glut; hat's doch schon
5. Volk sich rei- chen so die Hand, da muß des

†) Wenn man auch mehrseitig gegen die Gesangstücke mit Brummstimmen-Begleitung sich ausgesprochen hat, so durfte in diesem Werke doch keineswegs das Lied fehlen, welchem das nationale Bürgerrecht zuerkannt ist.

nach Silcher ständig zugenommen [8]). Zu besonderer Bedeutung gelangten die Schlaf- und Kinderlieder. Das schmachtende Pianissimo eines Schlummerliedes von über 50 Sängern im Fistelton gesungen, mußte nicht allein naturwidrig, sondern auch entartend für einen Männerchor sich auswirken [9]). Die Komponisten solcher Lieder nutzten nur die musikalischen Schwächen der Vereine zu ihren egoistischen Zwecken aus. Die Schuld trifft darum in erster Linie die Menschen, die solchen „Schund" im Männerchore verbreitet haben [10]). Als neues Übel kam die unmögliche Vortragsweise dieser Lieder hinzu. Die Sänger waren zumeist nur Gehörsänger, und ihre primitiven musikalischen Vorkenntnisse sowie die verschiedenartige psychologische Veranlagung der Sänger führten zu der falschen Auffassung des Volksliedes. Sie wurden selten mit dem musikalischen Gehalt eines Liedes vertraut gemacht, noch verstand es der Dirigent, den formalen und harmonischen Aufbau einer Komposition zum besseren Verständnis dem Einproben vorauszuschicken. Vielmehr kam es darauf an, möglichst viele Lieder an einem Abend durchzusingen. Der Maßstab für eine musikalische Bewertung wurde auf die Quantität, nicht auf die Qualität der einzuprobenden Lieder gelegt. Man klammerte sich an die Vortragszeichen, zog das Tempo, besonders wenn ein Solo erschien, in die Länge, berauschte sich an dem schönen Klang der Harmonien, war stolz auf die solistisch befähigten Männerstimmen, die in wenigen Fällen über eine klare Tongebung verfügten, richtige Atmung anwendeten oder sinngemäß phrasieren konnten. Sie verdeckten vielmehr mit ihrer künstlich hochgezüchteten Belcantostimme und ihrem oft bis ans Groteske gehenden Tremolo diese Mängel.

Noch waren aber nicht alle Kanäle verstopft, die zu einer Wiederbelebung des Volksliedes führten. Das Verdienst, dem Volksliede in den 80er Jahren wieder zu seiner ihm gebührenden Achtung und Stellung im Männerchor verholfen zu haben, konnte der Kölner Männergesangverein für sich in Anspruch nehmen. Unter seinen Drigenten wie Dregert, der das Lied „Zieh hinaus" zum Kunstschatz des Männergesanges emporhob, H. Zöllner mit dem Liede „Das Wandern ist des Müllers Lust" [11]), Weber und Schwartz als Führer des Silcherschen Chorsatzes, erntete der in Tonbildung musterlich geschulte Verein auf den Reisen durch Deutschland, England und Italien 1889 unter H. Zöllner ungeheuren Beifall. Er wurde den westdeutschen Vereinen zum Vorbild.

Man schöpfte neuen Mut und suchte durch Wiedereinführung der theoretischen Übungsstunden die Lücken zu füllen. Besonders die kleineren west-

---

[8]) Vgl. die Silcherschen Lieder mit den Kompositionen von Hegar.

[9]) Dr. Ewens, Schriftleiter der Deutschen Sängerzeitung, wies gelegentlich eines Vortrages am 18. November 1932 im Rundfunk mit besonderer Schärfe auf diese Erscheinung im Männergesange hin.

[10]) Das populäre Kollektivum ist die Bezeichnung „Liedertafelei". Ein Vergleich der Entwicklung der Liedertafel mit der des Männerchorgesangs macht diese Bezeichnung hinfällig.

[11]) Vgl. R. Kötzschke a. a. O. S. 88.

fälischen Vereine leisteten Erstaunliches im Wetteifer mit ihren größeren Brudervereinen. Die Sänger scheuten weder Zeit noch Geld, Sonderproben wurden vor einem Konzert eingelegt und der Probenbesuch mit besonderer Schärfe kontrolliert [12]). Um den Verein vor „Schmutz- und Schundliedern" zu bewahren, wurde eine Liedkommission gewählt, die in der Programmaufstellung mit weiser Vorsicht zu Werke ging [13]). Dies mußte zu der Überzeugung führen, daß hier das Edle, Schöne und Charakteristische eines Sängers im kleinen, verkörpert durch die Individualität eines jeden Sängers, latent zum Ausdruck kam. Der Männergesang wurde zum Volksgut.

Das Beispiel des Kölner Männergesangvereins und anderer größerer Vereine in Westdeutschland (Aachen, Essen, Dortmund), sowie die sich daraus ergebene Selbsterkenntnis führte die westfälischen Vereine zurück auf den Weg ihrer eigentlichen Bestimmung.

Einen äußeren Anlaß gaben die politischen Ereignisse in den Jahren 1864—1866 und 1870/71. Mit der Wiederbelebung des Volksliedes wurde der Heimatgedanke gestärkt, und die nach dem Freiheitskriege mächtig emporgewachsene Sehnsucht aller Deutschen nach Vereinigung der Stämme zu einem großen Reich erhielt im Männerchor neue Nahrung und Kraft. Ein Rückblick auf die Programmentwicklung bestätigt den langsamen Durchbruch der vaterländischen Lieder.

Aus dem Entwurfe zu einer Rede an die städtische Behörde gelegentlich eines Festes des Wittener M.G.V. geht hervor, „daß der patriotische Aufschwung, die Begeisterung des deutschen Volkes für die nationale Einheit in den 60er Jahren auch den Männergesang wieder zu neuem Leben aufgerüttelt hat. Der Verein befaßte sich neben den Proben in den Versammlungen auch mit parlamentarischen Debatten". Es ist interessant zu lesen, wie hoch die Mitglieder damals die Unparteilichkeit des Vorstandes einschätzten.

Der Einladung des Dortmunder Quartettvereins [14]) zum Sängerfest in Dortmund am 15. September 1867 wurde folgendes Programm zugrunde gelegt:

1.	Das Deutsche Lied	v. Schneider
2.	Wo ist, soweit die Schöpfung reicht . .	„ Neithardt
3.	Ossian	„ Beschnitt
4.	Deutscher Schwur u. deutsch' Gebet . .	„ Möhring

Anläßlich des 25jährigen Bestehens im Jahre 1869 sandte der Wittener M.G.V. folgende Chöre:

---

[12]) Geschichte des M.G.V. „Concordia", Dortmund, 1847, des „Schalker Sängerbundes" 1882, Hagener M.G.V. 1846 u. a.

[13]) Die erste Liedkommission der Münsterschen Liedertafel trat im Jahre 1874 zusammen.

[14]) Dieser Verein wurde 1851 gegründet und führte den Namen „Verein Quartettverein und Hütte", 1888 Verschmelzung mit der Liedertafel unter dem Namen „Dortmunder Liedertafel" (Verein Quartettverein und Hütte).

1. Meeresstille u. glückliche Fahrt . . .	v. Fischer
2. Wächterlied	„ Kreuzhage
3. Altdeutscher Schlachtgesang	„ Rietz
4. Festgesang an die Künstler	„ Mendelssohn-Bartholdy

Die öffentlichen Konzerte der Vereine bildeten die Grundsteine zu den Volks- und Sängerfesten. Im Gegensatz zu den ersten Liedertafeln war jedem Bürger die Gelegenheit gegeben, gegen ein geringes Eintrittsgeld den Darbietungen beizuwohnen. Stuhlreihenkonzerte gab es noch nicht[15]), man saß an langen Tischen mit Verwandten, Freunden und Bekannten. So mußte der Gedanke der Verbrüderung, genährt durch gemeinschaftliche Betätigung im Gesange, festere Wurzeln schlagen und ständig an Raum gewinnen.

b) Die kulturelle Bedeutung.

Besondere Verdienste erwarben sich auch die Männerchöre durch die Wohltätigkeitskonzerte. Im Jahre 1866 gab der Wittener M.G.V. ein Konzert „zum Besten der verwundeten Krieger und der Hinterbliebenen Gefallener". Er beteiligte sich weiter im Jahre 1872 an einem zu patriotischen Zwecken veranstalteten Gesamtkonzert der Wittener Männergesangvereine. Aus dem Protokollbuch des Hagener M.G.V. geht hervor, daß die Einnahmen gelegentlich eines Konzertes (60 Thaler) dem Baufonds eines städtischen Armenhauses überwiesen wurden. Der Teutoburger Liederkranz, Brackwede, gab im Jahre 1865 ein Konzert zugunsten der Hagelbeschädigten und konnte 100 Thaler überweisen. Im Jahre 1864 erging an sämtliche westfälischen Vereine ein Schreiben des Direktors und Leiters des Zöllnerbundes, Dr. Hermann Lange, mit der Bitte, den Schleswig-Holsteinern eine Unterstützung zukommen zu lassen.

Ein beredtes Zeugnis für die Wirkung, die das vaterländische Lied auf den Deutschen ausübte, für die Opferbereitschaft und den Opfermut, der sich in dem ganzen Fühlen und Denken aussprach, gibt uns ein Schreiben des geschäftsführenden Ausschusses des im Jahre 1862 gegründeten Deutschen Sängerbundes an den mit der Not der Zeit kämpfenden Komponisten des Liedes: Die Wacht am Rhein, Karl Wilhelm[16]). Dieses Schreiben läßt nicht allein einen Blick werfen auf die Bedeutung des vaterländischen Liedes, sonist zugleich ein Beweis dafür, welchen Anteil der Männergesang an dem Wiederaufbau des Vaterlandes genommen hat. Es heißt in dem Schreiben u. a.[17]):

---

[15]) Nach den Akten des M.G.V. „Glückauf", Gelsenkirchen, fand das erste Stuhlreihenkonzert im Industriegebiet 1912 in Horst statt. Desgl. veranstaltete als erster der „Allgemeine Arbeitergesangverein" im Jahre 1911 in Dortmund ein Stuhlreihenkonzert.

[16]) Karl Wilhelm war Dirigent der Bielefelder Liedertafel und ist auch für die engere westfälische Geschichte von Bedeutung.

[17]) „Der Deutsche Sängerbund 1862—1912" (aus Anlaß des 50jährigen Bestehens herausgegeben vom Gesamtausschuß des Deutschen Sängerbundes) S. 75/76.

Die Wacht am Rhein.

An die Mitglieder des Deutschen Sängerbundes!

Nachdem wir gegen Mitte vor. Mon. in Erfahrung gebracht, daß der Componist der zur Deutschen Kriegshymne gewordenen „Wacht am Rhein", Musikdirektor Wilhelm in Schmalkalden, gar oft mit des Lebens Mühsal und Sorge zu kämpfen habe, war unser Entschluß sofort gefaßt, hier ein nationales Unterstützungswerk anzubahnen. Denn der Tonsetzer des Liedes, das jetzt ganz Deutschland entflammt, des Liedes, unter dessen begeisternden Klängen unsere durch das Band heiliger Vaterlandsliebe geeinigten Heldenbrüder aus Nord und Süd in den blutigen Kampf ziehen, darf von den deutschen Sängern mit Recht erwarten, daß sie ihn nicht darben lassen, und beabsichtigen wir, diese Pflicht als eine gemeinsame aller deutschen Sänger einzulösen, soweit es unser Einfluß und unsere Kräfte gestatten, gleichviel, ob und wie etwa ein künftiges deutsches Parlament jener Ehrenschuld des Vaterlandes noch einen besonderen Ausdruck verleihen wird. —

So lasset uns denn nun zeigen, was deutsche Einigkeit auch im Friedenswerke, was das deutsche Sängerthum da vermag, wo es gilt, einem Meister der Sangeskunst nicht nur irdischer Lebenssorge zu entheben, sondern ihm, als dem deutschen Tyrtäus, und damit zugleich auch den Manen des zu früh daheimgegangenen Dichters jenes nationalen Liedes — einen wahrhaftigen Dank des Vaterlandes entgegenzubringen.

Dresden, am 18. September 1870.

Auf eine Eingabe an den Reichskanzler Fürsten Bismarck folgte nachstehendes Schreiben, das zugleich als Beleg dienen soll für das Interesse der Deutschen Regierung an der Pflege des Gesanges:

An

Herrn Musikdirector Carl Wilhelm,

Wohlgeboren,

zu Schmalkalden.

Sie haben durch die Composition von Max Schneckenburgers Gedicht: „Die Wacht am Rhein" dem deutschen Volke ein Lied gegeben, welches mit der Geschichte des eben beendeten großen Krieges untrennbar verwachsen ist. Entstanden zu einer Zeit, wo die deutschen Rheinlande in ähnlicher Weise wie vor einem Jahre von Frankreich bedroht erschienen, hat die Wacht am Rhein ein Menschenalter später, als die Drohung sich verwirklichte, in der begeisterten Entschlossenheit, mit welcher unser Volk den ihm aufgedrungenen Kampf aufgenommen und bestanden hat, ihren vollen Anklang gefunden. Ihr Verdienst, Herr Musikdirector, ist es, unserer letzten großen Erhebung die Volksweise geboten zu haben, welche daheim, wie im Felde dem nationalen Gemeinfühle zum Ausdruck gedient hat.

Ich folge mit Vergnügen einer mir von dem geschäftsführenden Ausschuß des Deutschen Sängerbundes gewordenen Anregung, indem ich der Anerkennung, welche Ihnen von allen Seiten zu Theil geworden ist, auch dadurch Ausdruck gebe, daß ich Sie bitte, die Summe von Eintausend Thalern aus dem Dispositionsfonds des Reichskanzleramtes anzunehmen. Ich hoffe, daß es mir möglich sein wird, Ihnen alljährlich den gleichen Betrag anbieten zu können. Die Reichshauptcasse ist angewiesen, Ihnen die für das laufende Jahr bestimmte Summe alsbald gegen Quittung auszuzahlen.

Der Reichskanzler

(gez.) von Bismarck.

Dieser kurze Ausblick sollte dazu dienen, den sozialen und ethisch-erzieherischen Wert des Männergesanges ins rechte Licht zu rücken. Jeder Verein stellte sich in den Dienst des Vaterlandes und gab im kleinen neue Bausteine zu seiner Entwicklung und Entfaltung. Bismarck konnte im Jahre 1871 sagen, daß der Männergesang ihm mitgeholfen hätte, das Deutsche Reich zusammenzuzimmern.

Die Sängerbünde.

Der Gemeinschaftsgedanke zog weitere Kreise um sich und führte zur Vereinigung der benachbarten Vereine zu einem Bund, dessen Zweck und Bedeutung sich in den alljährlich stattfindenden Sängerfesten widerspiegelte. Die Art der Sängerfeste ist im ersten Abschnitt genügend erörtert worden. Sie unterschieden sich von den Zusammenkünften der Liedertafeln nur durch ihr rein volkstümliches Gepräge[18]).

In den Anfängen der 70er Jahre wurde der Teutoburger Sängerbund gegründet, dem 10 Vereine angehörten und der jedes Jahr abwechselnd in den einzelnen Ortschaften sein Sängerfest feierte. Er löste sich im Jahre 1912 auf. Die Enthüllung und Übergabe des Hermannsdenkmales an das deutsche Volk im Jahre 1875 wurde den zahlreich versammelten Lippischen Gesangvereinen Anlaß zur Gründung eines Lippischen Sängerbundes, dem 13 Vereine sich anschlossen. (Er zählte im Jahre 1925 195 Vereine mit rund 7400 Mitgliedern.) Mit ihm ist in der Geschichte des Männergesanges der derzeitige Bundeschormeister, Rektor Hermann Meyer verbunden, der dem Bunde 33 Jahre als Dirigent vorgestanden hatte und durch sein gewinnendes, überaus bescheidenes Wesen in den Herzen der Lippischen Sänger ein bleibendes Andenken gefunden hat[19]).

Auf Anregung des ersten Vorsitzenden des Bochumer Männergesangvereins „Liedertafel-Schubertbund“ wurde im Jahre 1892 der Märkische

---

[18]) Im Rheinland wurden die Sängerfeste zu Volksfesten und erfreuten sich einer besonderen Beliebtheit.

[19]) Der Lippische Sängerbund schloß sich im Jahre 1920 dem Westf. Sängerbund an.

Sängerbund wieder ins Leben gerufen, dem die Liedertafel Dortmund, der M.G.V. Witten 1844 und der Hagener M.G.V. 1846 sich anschlossen.

Der musikalische Aufstieg.

Die Tatsache, daß das deutsche Lied und mit ihm der Männergesang im Kriege 1870/71 Deutschland mit zum Siege verholfen hatte, und die daraus offenbar werdende Erkenntnis, daß der Männergesang Volksgut und Volkseigentum wurde, wirft neues Licht auf die Verfechter des Chorgesanges. Der nach 1870 einsetzende wirtschaftliche Aufschwung Deutschlands machte sich besonders in Westfalen geltend. In der Geschichte der Gelsenkirchener Bergwerks-Aktien-Gesellschaft von 1873 bis 1913[20]) heißt es u. a.:

„Die Entwicklung Deutschlands zu einem der größten Industriestaaten tritt nirgends klarer vor Augen als im rheinisch-westfälischen Kohlenbezirk. — Aus den stillen, weltentlegenen Dörfern sind menschenwimmelnde Städte, vielfach Großstädte geworden, die hunderttausend und mehr Einwohner zählen, eine Entwicklung, volkswirtschaftlich und sozialpolitisch von tiefeinschneidender Bedeutung. — Die anerkannte staatswissenschaftliche Wahrheit, daß der Industriefortschritt eines Volkes ein Gradmesser ist, der seinen Kulturstand überhaupt anzeigt, findet nirgends mehr als gerade in dem kraftvoll aufblühenden Gemeinwesen Rheinlands und Westfalens ihre vollgültige Bestätigung."

Der sich mit der industriellen Entwicklung Westfalens ergebende Städtezuwachs, die Sicherheit eines Existenzminimums für jeden Arbeiter mußte dem Männergesang zugute kommen. Um die zahlreich aus dem Boden wachsenden Schlote und Fördertürme vereinigte sich menschliches Leben, gesicherter Lebensunterhalt bedeutete Lebensbejahung und Zufriedenheit; damit steigerte sich das Interesse für die Kunst. Die Worte Heinrich Zöllners, daß „der Männergesang eine gangbare Brücke bildet von Künstlertum zu einem gesunden Dilettantismus", fand hier erfolgreiche Anwendung. Mit den 70er Jahren setzte in Westfalen die Hochflut des Männergesangs ein. In den Städten Dortmund, Bochum, Gelsenkirchen[21]) und ihrer Umgebung entstanden zahlreiche Vereine, die sich in den meisten Fällen um ihre enge Wirkungsstätte gruppierten. Neues Leben pulsierte im Männergesang, neue Säfte wurden durch einwandernde Sänger hinzugeführt. Mit dem allgemeinen Aufschwung des Konzertwesens wurde die Literatur des Männergesanges durch Chorwerke mit Orchester bereichert. Die strenge Form lockerte sich durch freiere Handhabung der dramatischen Ausdrucksmittel, stärkere Hervorhebung der Rhythmik und Erweiterung des Tonalitätsbegriffes. In Westfalen gelangten insbesondere die Chorwerke „Frithjof" und „Salamis" von M. Bruch (1839—1920) sowie „Columbus" von H. Zöllner (1854) zur Bedeutung.

---

[20]) Herausgegeben anläßlich ihres 40jährigen Bestehens. Druck von A. Bagel, Düsseldorf.

[21]) Siehe chronologische Tabelle der Männerchöre im Anhang.

Programm

zur

40jährigen Jubelfeier

am

28. Juli 1889.

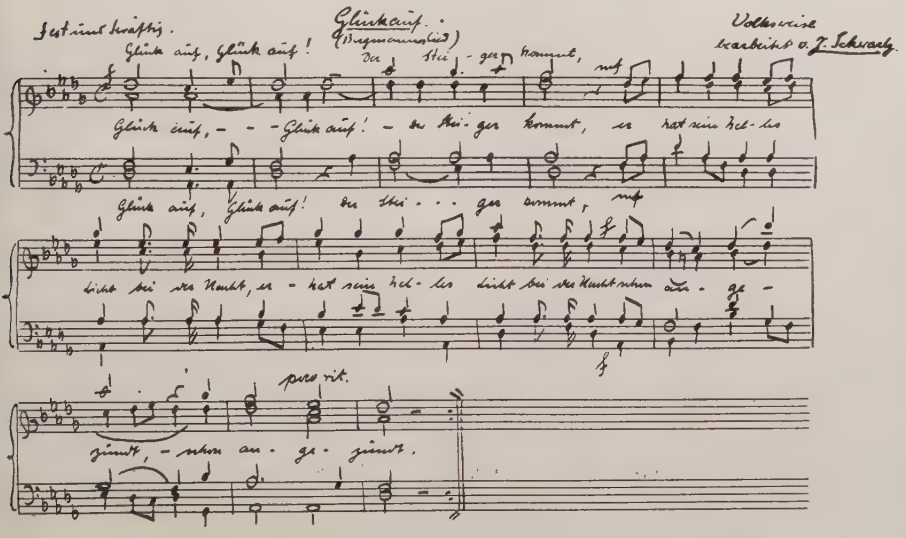
I. Theil.

1. Jubel-Ouverture . . . . . G. W. Rauchenecker.
   (Unter persönlicher Leitung des Componisten.)
2. Begrüßungslied . . . . . A. Große-Weischede.
3. Mein Vaterland . . . . . J. Brambach.
4. Lieder des Troubadours . . . . H. Hofmann.
   (Herr Professor Felix Schmidt aus Berlin.)
5. a. Vom Rhein . . . . . M. Bruch.
   b. So viel Stern' am Himmel stehen E. S. Engelsberg.
6. Violin-Concert (g-moll) . . . . M. Bruch.
   (Herr Concertmeister Berndt.)
7. Landsknechtslieder . . . . . C. Hirsch.
8. „Dem jungen Kaiser", für Männerchor, Knabenchor und Orchester . H. Zöllner

II. Theil.

9. Haralds Brautfahrt für Baryton-Solo*, Chor und Orchester . . . H. Hofmann.
   (* Herr Professor Felix Schmidt aus Berlin.)

Der Drang nach Programmusik und Tonmalerei führte im A-cappella-Gesang zur Männerchorballade, die „aus der bewußten Erkenntnis entstand, daß dem Männergesang aus der Öde des sentimentalen Liedes und dem Überwuchern durch das Orchester ein neuer Weg der A-cappella-Musik gewonnen werden müßte“ [22]). Als die fruchtbarsten Komponisten auf diesem Gebiete traten in Erscheinung: Curti (1854—1898) mit: „Im Sturm“, „Hoch empor“, „Den Toten vom Iltis“; Hegar (1841—1927) mit: „Totenvolk“, „Rudolf von Werdenberg“, und um die Jahrhundertwende in Rheinland und Westfalen M. Neumann (1867—1928) mit den bekannten Chorballaden „Teja“, „Germanenzug“ und „Hagen“. Mit dem wirtschaftlichen Aufschwung in Westfalen geht die Entwicklung des Männergesangs parallel. Der Gesang ist dem schwer um seine Scholle kämpfenden Arbeiter Erholung und geistige Anregung geworden; im Gemeinschaftsgesange fand er Freunde und lernte in ihrer Umgebung die Gefahren seines Berufes leichter überwinden. Im Gesange fand der Bergknappe seine Geschichte. Sein Leben und Wirken spiegelt sich in den zahlreichen Kompositionen wider (Notenbeispiel siehe S. 47). Wer Gelegenheit gehabt hat, das Bergmannsleben zu verfolgen, wird in dem Kreislauf des menschlichen Geschehens in einem westfälischen Sänger drei große Eigenschaften entdecken, die ihm Lebenszweck bedeuten: Die hohe Einstellung zu seinem schweren und gefährlichen Berufe, zu seiner Familie und der Kunst in der Pflege des Gesanges. Diese drei Begriffe sind mit seinem Leben unauslöschlich verbunden. Nicht ohne Grund ließ Regierung



[22]) Das „Deutsche Sängerbuch“, unter „Formen des Männergesangs“ von Paul, Mies, Karlsruhe 1930, S. 188.

und Führung des Staates und der Industrie aus obiger Erkenntnis dem Männergesange seine Unterstützung zukommen. Es standen und stehen noch heute viele Männerchöre unter dem Protektorat führender Männer im Staate [23]).

Die Gesangwettstreite.

Schon seit alters war es höchster Ausdruck eines nach geistiger und körperlicher Vervollkommnung strebenden Volkes gewesen, sich im ehrlichen Wettstreite miteinander zu messen. Für das deutsche Volk hatten die sagenumsponnenen Sängerkriege auf der Wartburg im 13. Jahrhundert und die im späteren Mittelalter durch Handwerksmeister in den Städten errichteten Meistersingerzünfte ähnliche Bedeutung. Aus verwandten Motiven wurden auch in den Männergesangvereinen die Wettgesänge eingeführt. Die Heimat der Gesangwettstreite ist Ostflandern. Der belgische Komponist und Dirigent Henry Weyts schreibt darüber [24]): „C'est la commune de Berlaere, en Flandre Orientale, qui organisa le premier concours en 1834.

Plusieurs villages suivirent l'exemple de Berlaere et ouvrirent des concours dans lesquels on entendit des chœurs d'allure artistique.

Et c'est en 1841 que Gand et Bruxelles, se décidèrent à organiser leur première grande joute chorale.

Cette solennité honorée de la présence de L. L. M. M. le Roi, la Reine et toute l'aristocratie, offrait ceci de remarquable qu'elle procurait, pour la première fois à un public belge l'occasion d'admirer les chants suaves des Männer-Gesang-Vereine d'Allemagne [25]).

Vinrent ensuite les concours internationaux organisés chaque année par les petites et grandes localités."

Eine Nachahmung erfuhren diese Wettstreite insbesondere im Rheinland [26]) und um 1880 fanden sie auch Eingang in Westfalen [27]). Veranlassung zur Abhaltung dieser Wettstreite gaben die Stiftungsfeste der Vereine oder eines Bundes. Die Preise bestanden aus Denkmünzen, Gegenständen, Anerkennungsschreiben der Preisrichter (nur in der ersten Zeit) und aus Geldpreisen.

Das Preisgericht wurde bei den unausgeglichenen musikalischen Leistungen der teilnehmenden Vereine oft vor eine schwierige Aufgabe gestellt.

Auf die offene Abstimmung durch die Preisrichter folgte die geheime durch Stimmzettel, d. h. jeder Preisrichter teilte schriftlich in einem verschlossenen Umschlage mit, welchem Verein er den ersten und folgenden

---

[23]) Der Protektor des M.G.V. „Glückauf", Gelsenkirchen, war viele Jahre der bekannte Großindustrielle Geh. Rat Dr. h. c. E. Kirdorf.

[24]) Henry Weyts: L'ART CHORAL, BRUXELLES (A. Cranz) S. 14/15.

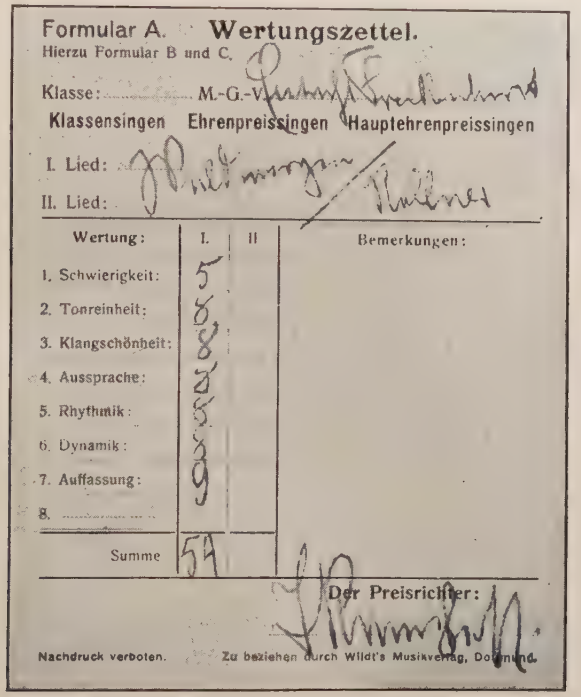
[25]) Die Aachener Liedertafel erhielt den 1. Preis, eine goldene Denkmünze.

[26]) Die Münstersche Liedertafel erhielt im Jahre 1867 auf einem Wettstreit in Düsseldorf den 2. Preis.

[27]) Der M.G.V. „Concordia", Dortmund, errang auf dem Wettstreit in Solingen im Jahre 1879 den 1. Preis und die goldene Medaille.

Preis zuerkannte. Hiergegen erhob sich bald ein starker Widerspruch. Die teilnehmenden Vereine verlangten ein schriftliches Urteil über ihre Leistungen. Das führte zu einem sogenannten Punktierungssystem, zu einer Beurteilung der Kompositionen nach folgenden Gesichtspunkten: 1. Tonreinheit, 2. Dynamik, 3. Rhythmik, 4. Klangschönheit, 5. Aussprache [28]).

Die Leistungen wurden anfangs bis zu 6 Punkten, später bis zu 9 Punkten bewertet. Die höchste Gesamtzahl entschied für den ersten Preis.



Formular A. Wertungszettel.

Hierzu Formular B und C.

Klasse: ..... M.-G.-V.

Klassensingen Ehrenpreissingen Hauptehrenpreissingen

I. Lied: ...

II. Lied: ...

Wertung:	I.	II	Bemerkungen:
1. Schwierigkeit:	5		
2. Tonreinheit:	8		
3. Klangschönheit:	8		
4. Aussprache:	8		
5. Rhythmik:	5		
6. Dynamik:	9		
7. Auffassung:			
8.			
Summe	54		

Der Preisrichter: ...

Nachdruck verboten. Zu beziehen durch Wildt's Musikverlag, Dortmund.

Die Unzulänglichkeit dieses Systems wurde erfahrungsgemäß bestätigt durch die verschiedenen musikalischen Veranlagungen der Volksstämme.

Einen starken Einfluß übt die Landschaft auf den Gesang aus. Es würde zu weit führen, die unterschiedlichen Merkmale in den Vereinen aus dem Münsterland, dem Industriegebiet, dem Sauerland oder dem lippischen Gebiete hervorzuheben; aber die Erfahrungen, die auf diesem Gebiete gesammelt wurden, und das Bestreben, die musikalischen Leistungen zu einer kunstgerechten Beurteilung zu führen, erzeugte immer wieder eine Reform

---

[28]) In der Schweiz wurde schon im Jahre 1896 eine Ordnung für das Wettsingen festgesetzt.

des Wettstreitgedankens. Die Preisrichter gingen sogar unter sich eigene Wege[29]). Es kam die relative und absolute Bewertung auf. Unter relativer Bewertung versteht man die Leistungen der Vereine auf einem betreffenden Wettstreite. Bei der absoluten Bewertung geht man von der Tonbildung aus, zieht die Leistungen, die auf mehreren Wettstreiten erzielt wurden, in Betracht und fällt danach das Urteil. So kam es vor, daß der bestsingende Verein auf einem Wettstreite nur mit dem Gesamtprädikat „genügend" beurteilt wurde, weil die Leistungen nicht denen der Vereine auf anderen Wettstreiten entsprachen.

Die Vereine wurden eingeteilt in Stadt- und Landklassen, diese wiederum je nach ihrer Mitgliederzahl in verschiedene Gruppen. Zum Klassensingen wurde ein selbstgewählter Chor und zum Ehrensingen ein Volkslied vorgetragen. Das Singen à prima vista[30]) war schon in den 90er Jahren ein beliebtes Mittel, die musikalischen Fähigkeiten eines Vereines zu erproben. An dem gegebenen Wettstreite wurde ein Lied aufgegeben, das in ein oder zwei Stunden eingeübt werden mußte. Der sogenannte Pflicht- oder Aufgabechor, d. h. ein Chor, der vier oder acht Wochen vorher den Vereinen zum Einstudieren zugeschickt wurde, ist in Westfalen erst um 1900 eingeführt worden.

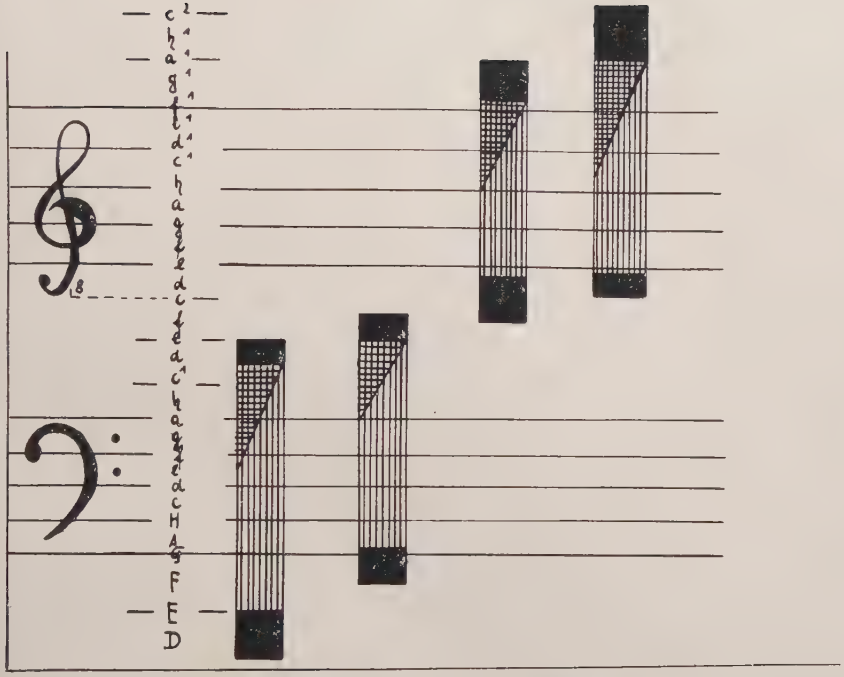
Der hohe kunsterzieherische Wert der Wettstreite drückte sich nicht allein in dem Streben nach musikalischer Vervollkommnung, in der Begeisterung für ein Ideal, in der freiwilligen Unterordnung eines jeden Sängers, in dem geregelten Probenbesuch aus, sondern die hierdurch hervorgerufene strenge Chordisziplin trug wesentlich zur inneren Festigung des Menschen bei. Aus diesem Streben heraus wuchs der Ernst für die musikalische Idee; dies kennzeichnete sich äußerlich noch darin, daß die Sänger zum Wettsingen im Gehrock, Zylinder, mit weißer Binde und weißen Handschuhen erschienen, eine Erscheinung, die nicht unwesentlich für die Einwirkung auf das Publikum wurde. In geordnetem Zuge traten sie auf die Bühne, auf ein Zeichen des Dirigenten erhoben alle Sänger blitzartig ihr Notenblatt, richteten ihre Augen auf den Dirigenten und warteten gespannt auf den Augenblick des Einsatzes.

Das äußere Bild hatte sich so von innen heraus erneuert, man wurde selbstbewußter und trug zur künstlerischen und gesellschaftlichen Hebung beträchtlich bei. Die Sänger gewannen die Sympathien des Publikums. Die Heimkehr eines preisgekrönten Vereins gestaltete sich zu einem Festzuge. Eine große Menschenmenge erwartete die Sänger auf dem Bahnhofe, Vertreter der Stadt oder der Gemeinde, sämtliche Nachbarvereine erschienen, um die Sänger gebührend zu empfangen.

---

[29]) Heute besteht ein Verband akad. geb. Chorleiter (Sitz Köln), der in Wettstreitangelegenheiten den Vereinen mit Rat zur Seite steht.

[30]) Die Bezeichnung „à prima vista" ist im Sängermunde geläufig und wird irrtümlicherweise mit dem „Stundenchor" identifiziert.



Untertonlage (Bruststimme) — Obertonlage (Kopfstimme) — Umfang in Ausnahmefällen (Kehlkopfstr. Hugo von Ehrli)

Die einzelnen Register haben den Normalumfang an für: II. Bass, I. Bass, II. + I. Tenor.

(nach H. Grützmann: Stimmbildung u. Stimmpflege
München u. Wiesbaden 1920
J.F. Lehmann, Seite 126.

Gelegentlich eines Wettstreites in Höntrop im Jahre 1894 hatte ein gewisser kleinstädtischer Gesangverein auch hier, wie bisher immer, keinen Preis errungen. Dies verleitete den Fahnenträger des betreffenden Vereins zu einem ulkigen Ausspruch [31]):

„Fiefuntwintig Johr besteit usen Verein
Un fiefuntwintig Johr sie ek Mitglied
Un fiefuntwintig Johr hev ek die Fahne driogen
Un fiefuntwintig Mol sit wi ob en Wettstreit west
Un fiefuntwintig Mol het wi nix kriegen
Fahne, ek sie die led, jetz geiste in de Reiwen."

Der Reiz eines solchen Unternehmens führte zu zahlreichen Wettstreitveranstaltungen und leider auch zu einem Mißbrauch dieses auf einer gesunden Basis errichteten Gebäudes. Der materielle Hintergrund zerstörte den ideellen Grundgedanken, der mit einem Wettstreite verbunden sein sollte. Die Absicht, den Vereinen unter sich durch Einführung neuer Chorwerke Anregung zu geben und Begeisterung einzuflößen, erhielt einen üblen Beigeschmack durch die Bezahlung der Leistungen. Es kam nicht selten vor, daß ein Verein jahrelang mit einem Chore jeden Wettstreit, der sich ihm bot, besuchte, um sich zu bereichern. Damit ergab sich weiter die Tatsache, daß selten neue Chöre zu Gehör gebracht wurden, sondern bestimmte Chöre bekannter Komponisten [32]) regelrecht auf den Wettstreiten „verdroschen" wurden. Ein anderer Übelstand war der, daß mit den hohen Anforderungen an die ersten Tenöre und die zweiten Bässe die „gepumpten" Sänger auftraten.

Hierin gingen bekannte Dirigenten gerade nicht mit gutem Beispiele voran [33]). Die „Solosänger" wurden für ihre Mitwirkung bezahlt, nahmen eine Sonderstellung im Verein ein, durften das entscheidende Wort in musikalischen Obliegenheiten mitsprechen, und ihnen stand es frei, in mehreren Vereinen tätig zu sein. Das führte zum „Sängerfimmel", der sich manchmal in jungen Vereinen festgesetzt hatte. Dem übertriebenen Selbstbewußtsein entsprang die Selbstverherrlichung. Die Unstimmigkeiten darüber unterwühlten nicht selten das musikalische und gesellschaftliche Niveau eines Vereins. Sie zersplitterten sich in kleinere Vereine. Die „Vereinsmeierei" ist das Produkt dieser Auswüchse geworden.

Um diesem Übelstande abzuhelfen, wurde von einigen Vereinen beschlossen, einen Verband westfälischer Männergesangvereine zu gründen, durch den die Wettstreitangelegenheit geregelt werden sollte. Dieser Verband

---

[31]) Aus der Geschichte des Schalker Sängerbundes 1882.

[32]) Rietz: „Morgenlied" (einer der ältesten Männerchöre); Curti: „Im Sturm", „Hoch empor", „Den Toten vom Iltis"; Hegar: „Totenvolk", „Rudolf von Werdenberg".

[33]) Der verstorbene Chordirigent und Lehrer, Lorenz Rebbert, Bochum, der durch seine Erfolge mit dem Dortmunder Männergesangverein, Bochumer Einigkeit, „Arion" Langendreer und „Concordia" Essen sich große Verdienste erworben hat, soll hiermit den Anfang gemacht haben.

ist aber nicht in Erscheinung getreten[34]). Folgendes gedrucktes Schreiben wurde an die Männergesangvereine Westfalens gerichtet (etwa um 1895):

„Liebwerthe Sangesbrüder!

Die Idee, dem vielfach eingerissenen Unwesen und dem Überhandnehmen der Gesang-Wettstreite durch einen Sängerverband entgegenzutreten, ist verwirklicht. Eine große Anzahl namhafter Gesangvereine hat bereits ihren Beitritt zugesagt und die Vorarbeiten haben ihren Abschluß gefunden. Die Statuten sind abgefaßt und beehren wir uns Ihnen dieselben beiliegend zu überreichen. Wir bitten Sie, dieselben zu prüfen und etwaige Änderungsvorschläge auf dem am

Sonntag, den 19. Februar cr. Nachmittags 3 Uhr
im Restaurant Heimbeck zu Hagen

stattfindenden

Delegirten-Tage

vorzubringen.

Wir ersuchen Sie, unsere Sache durch den Beitritt Ihres Vereins zu unserem Verbande zu unterstützen und sich auf dem nächsten Delegirtentage durch ein Mitglied vertreten zu lassen.

Diese Delegirten-Versammlung ist um so wichtiger, als auf ihr die definitive Festsetzung der Satzungen und Wahl des Vorstandes erfolgen soll.

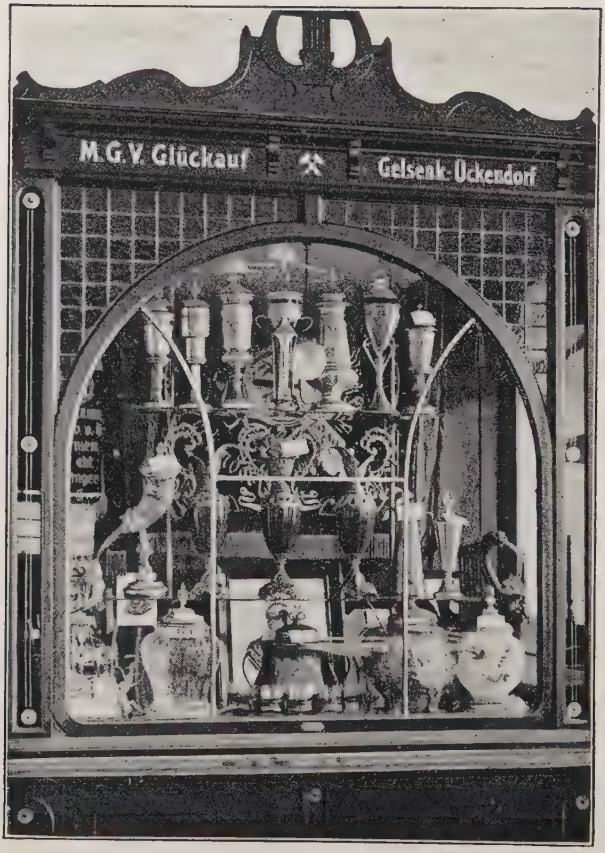
Mit deutschem Sängergruß!

Der provisorische Vorstand
des Verbandes westfälischer Männer-Gesangvereine."

Unter dem Protektorate Kaiser Wilhelms II. fand im Jahre 1899 in Kassel das erste Kaiserwettsingen statt, das auch für den westfälischen Männergesang von erheblichem Einfluß wurde. Das Volkslied, sein kunsterzieherischer Wert wurde hier insbesondere in den Vordergrund gerückt. Der weiter damit verbundene Gedanke der Vereinigung aller Volksstämme und aller Gesellschaftsklassen zu der Pflege des Gesanges, die Bekräftigung der inneren Verbundenheit als Mensch erhielt neue Nahrung auch im westfälischen Vereinsleben. Im Jahre 1903 beteiligte sich als westfälischer Verein der Dortmunder Männergesangverein unter der Leitung des bekannten Chorleiters Lorenz Rebbert an dem zweiten Kaiserwettsingen in Frankfurt und gehörte zu den preisgekrönten Vereinen.

---

[34]) Viele Vereine, insbesondere die Liedertafeln, haben sich, unabhängig von diesem Verbande, grundsätzlich nie an einem Wettstreite beteiligt.



M.G.V. „Glückauf", Gelsenkirchen-Ueckendorf.

Preise, die auf den Wettstreiten vom Jahre 1893 an errungen wurden.

Schlußbetrachtungen.

Die musikalischen Formen des Männergesanges im 19. Jahrhundert in Westfalen, gezeigt an der allgemeinen deutschen Entwicklung.

(Mit Notenbeispielen.)

Die Enggrenzigkeit des Stoffgebietes birgt die Gefahr einer einseitigen Betrachtung der musikalischen Formen im westfälischen Männergesang. Darum erscheint es mir zweckmäßig, von der großen Entwicklungslinie des deutschen Männergesanges aus die typischen Erscheinungen der musikalischen Formen an Hand der in Westfalen bekanntgewordenen Kompositionen zu spezifizieren.

Es ist betont worden, daß sich der Männergesang in seiner ersten Entwicklung auf einer gesellschaftlichen Basis bewegte und von den politischen Ereignissen der Zeit getragen wurde. Nach den Schicksalsschlägen in den Jahren 1806/07 führten innerpolitische Strömungen zur Zusammenfassung aller Kräfte. Der einzelne ging in der Gemeinschaft auf. Das führte zu einem neuen Leben auch im Männergesang, der im Lied genügend Stoff fand, die Natur, die Heimat und das Vaterland zu besingen. Durch das gemeinsam gesungene Lied wurden Gefühle der Volksverbundenheit erneut wachgerufen.

In der einfachen Liedform wurzelte die musikalische Ausdrucksweise der allgemein gesungenen Lieder, in der schlichten aber klaren Gestaltung der Melodie mit einfacher, harmonischer Begleitung.

Solche Lieder wurden durch die Komponisten M. Haydn, Zelter, Nägeli [1]), Silcher [2]), C. M. v. Weber [3]) u. a. herausgebracht und schnell Gemeingut des Volkes.

Die abwärtssteigende Bewegung des „Ho, ho, ho“ in den Bäßen und Tenören aus dem Zelterschen Liede „Meister und Geselle“ (Beispiel I) bringt den Beweis, wie Zelter mit einfachen, natürlichen Mitteln tatsächlich eine dem Sinne des Textes entsprechende Wirkung zu erzielen weiß.

Deutlicher zeigt sich das noch in dem Liede „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten“ von Silcher (Beispiel II). Die Melodie bewegt sich mit dem

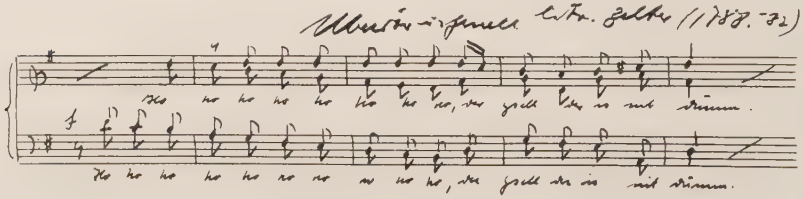
---

[1]) Von Nägeli waren 1826 die Männerchorsammlungen, das Gesellschaftsliederbuch und „der Schweizerische Männergesang“ erschienen.

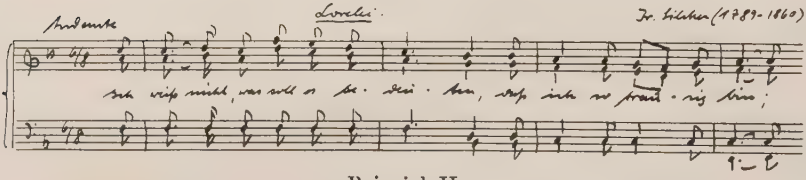
[2]) Silcher gab 1825 sein 1. Heft „Sammlung deutscher Volkslieder“ heraus.

[3]) C. M. v. Weber komponierte die Freiheitslieder Körners.

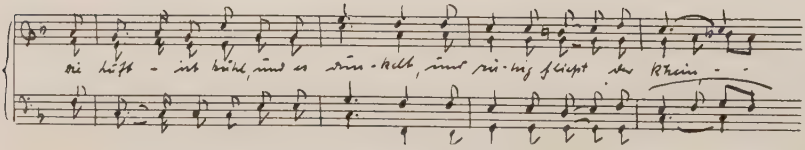
1. Takte sekundenweise abwärts. Dem 1. Teile (kl. Satz) folgt die Wiederholung. Der Mittelteil bewegt sich weiter in der bisher eingehaltenen Linienführung, verändert sich rhythmisch nicht und gibt durch die Modulation in die Oberdominante eine klangliche Steigerungsmöglichkeit (Beispiel III). Die Wiederholung des ersten Teiles erhält eine erhöhte Wirkung durch die Verschiebung der Melodie in eine höhere Lage, von der Terz in die Oktavlage. Das verleiht dem Liede eine gute Schlußkraft (Beispiel IV).



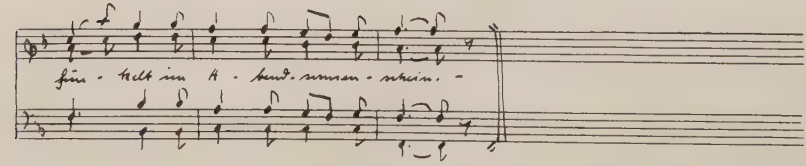
Beispiel I.



Beispiel II.



Beispiel III.



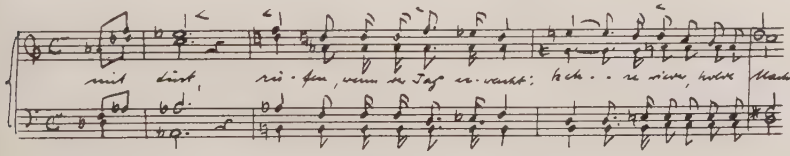
Beispiel IV.

Über die Bedeutung dieser volkstümlich gewordenen Lieder drückt sich R. K. wie folgt aus: „Gerade das ist für die völkische Bedeutung des Männergesanges zumal in jenen älteren Zeiten besonders kennzeichnend, daß manche zuerst nur für Männerchor geschaffenen Lieder später zu allgemeinen

Volksliedern geworden sind."[4]) Dieser volkstümliche Gesang hat bis heute das musikalische Programm in den Männergesangvereinen bestimmt und die Zuhörer immer wieder von neuem begeistert.

An diese Kompositionen schlossen sich richtunggebend die Lieder von Schubert und Schumann an. Zu der einfachen melodischen Linienführung treten kühnere, harmonische Begleitungen. Die Lieder erhalten nun einen mehr kunstmäßigen Charakter.

Die Kompositionen „Ruhe, schönstes Glück", „Sehnsucht" und „Der Gesang der Geister über den Wassern" waren von Schubert entweder für eine Singstimme oder vier Singstimmen mit Klavierbegleitung geschrieben. Er konnte sich wegen der Stütze, die die Singstimme durch die Begleitung hatte, kühnere harmonische Wendungen und Modulationen erlauben. Dadurch aber, daß solche Lieder später entweder von ihm selbst oder von andern für den A-cappella-Gesang bearbeitet wurden[5]), stellten sich bei den der begleitenden Stütze beraubten Sängern Intonationsschwierigkeiten ein. Deswegen fanden diese Lieder erst spät Eingang in den Männergesang. Als Beispiel einer solchen Intonationsschwierigkeit im A-cappella-Gesang sei der Mittelsatz des in C-Dur stehenden Liedes „Nacht und Träume" von Schubert gebracht (Beispiel V). Der harmonisch kühne Aufbau fordert besondere Beachtung.



Beispiel V.

Die Nebeneinanderstellung des harmonischen und kontrapunktischen Gefüges läßt aus dem einfachen, leicht sanglichen Volkslied das Kunstlied erstehen. Schumanns Kompositionen, die noch weiter gehen als die von Schubert, mögen das zeigen. Im Ritornell „Die Rose stand im Tau" von Schumann tritt zu dem harmonischen (vertikalen) Aufbau die Betonung der Horizontalen durch poliphone (kanonische) Stimmführung. Die Melodie wird vom 1. Baß in der Unterquinte bis zum Schluß nachgeahmt. Durch Hinzufügung einer fünften Stimme (III. Baß) wird dem Kanon ein stärkeres harmonisches Fundament gegeben.

Während sich in den 30er Jahren durch Schubert und Schumann die Liedform vom Volkstümlichen zum mehr Künstlerischen wandelte, machte sich neben diesen bedeutenden Liedschöpfern eine Anzahl von weniger schöpferischen Komponisten geltend. Sie blieben Nachahmer, und dazu noch sehr

---

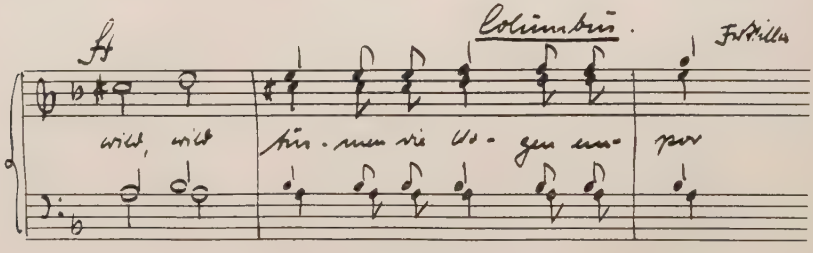
[4]) R. Kötzschke a. a. O. S. 88.

[5]) Vgl. „Das Deutsche Sängerbuch", herausgegeben von Franz Josef Ewens, über die „Formen des Männergesanges" von Paul Mies, S. 159, Karlsruhe u. Dortmund, W. Schille & Co., 1930.

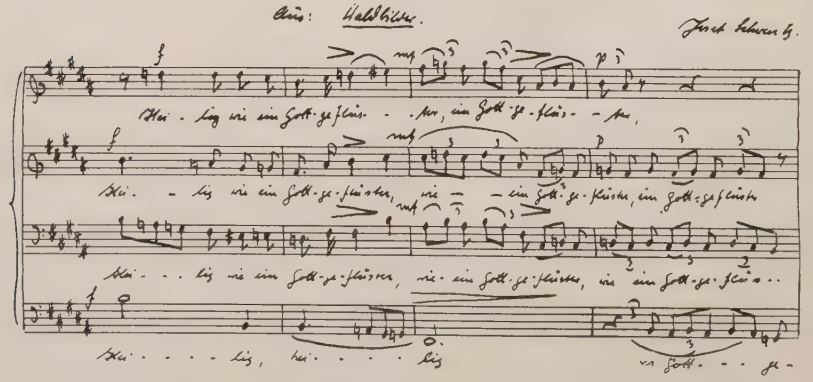
schlechte. Es setzte eine Vielschreiberei ein, die zwar die Männerchorliteratur um vieles bereicherte, aber nichts Wertvolles lieferte. Die Lieder verlieren mehr und mehr an Originalität und Schwungkraft. Das krampfhafte Hinausarbeiten auf Effekte — die Schubert und Schumann zwar auch bringen, die sich bei ihnen aber notwendig aus der Stimmführung ergeben und nicht wie bei ihren Epigonen künstlich herbeigeführt werden · führt zu weichlichen Harmonien (Sept- und Nonakkorde). Unmögliche Texterweiterungen, langatmige Motive, Einführungen von Soli führten zu einer Erstarrung in der Form, von der sich der Männergesang bis in die heutige Zeit noch nicht ganz gelöst hat.

In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts wurde der Männergesang a cappella durch die Männerchorballade in neue Bahnen gelenkt.

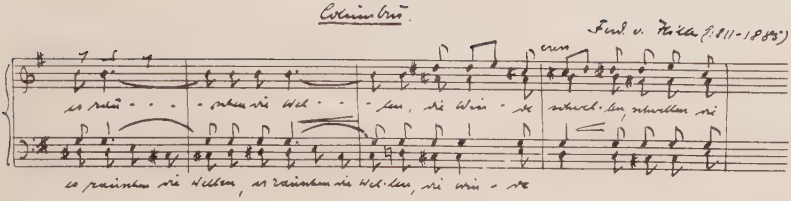
„Die Vertonung der Ballade hängt mit allgemein musikalischen Strömungen der Zeit aufs engste zusammen. Man denke nur an die neuartige Verwendung der Musik zur Situationsschilderung und Tonmalerei in den Musikdramen R. Wagners, in den programm-musikalischen Werken eines Berlioz, Liszt, R. Strauß u. a.“ [6]). Erwähnt seien die Balladenkompositionen Carl Loewes.



Beispiel VI.

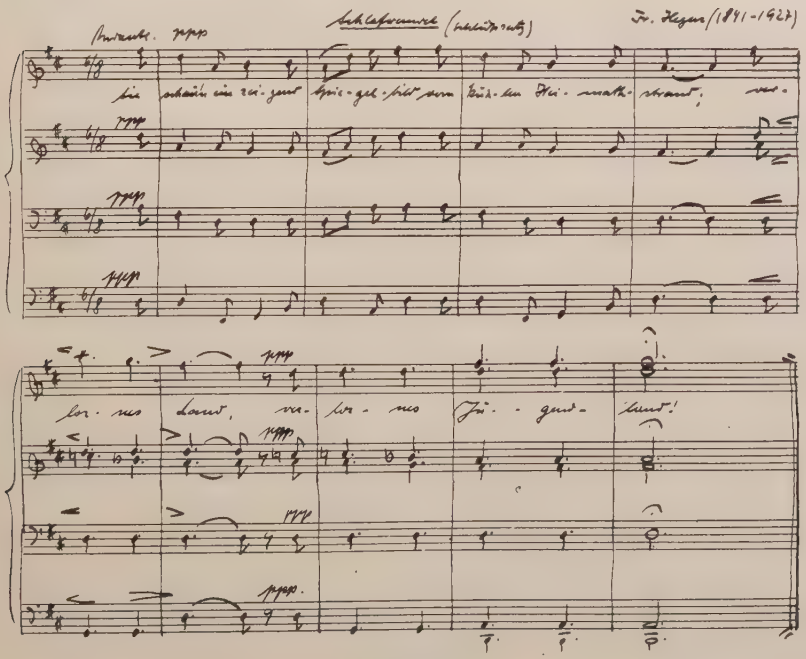


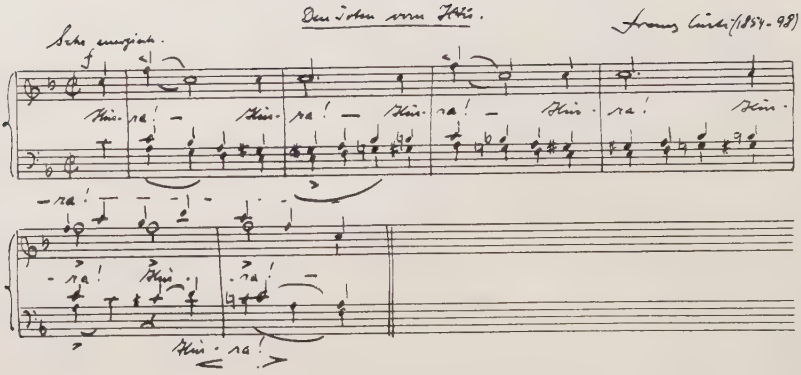
Beispiel VII a.

[6]) Paul Mies: Die Formen des Männergesangs a. a. O. S. 188.

Beispiel VII b.

Die neue Balladenform unterscheidet sich von der des Liedes durch ihren gesteigerten dramatischen Ausdruck, durch größere Freiheit in der Anwendung der harmonischen und technischen Mittel, durch freieren Gebrauch der Dissonanzen (Beispiel VI), chromatische Bewegungen (Beispiel VII a u. b) und Textwiederholungen.

Die Bässe und Tenöre werden geteilt, aus einem vierstimmigen Satz wird ein fünf- oder mehrstimmiger. Der Rhythmus wechselt häufiger. Kanonische Einsätze der Stimmen führen zu regelmäßigem Aufbau des Schlußsatzes. Bewußtes Zurückhalten des Zeitmaßes trägt zur Steigerung der inneren Spannung bei (Beispiel VIII). Die bisherigen Grenzen des Stimmenumfangs werden nach oben sowohl wie nach unten überschritten (Beispiel IX).



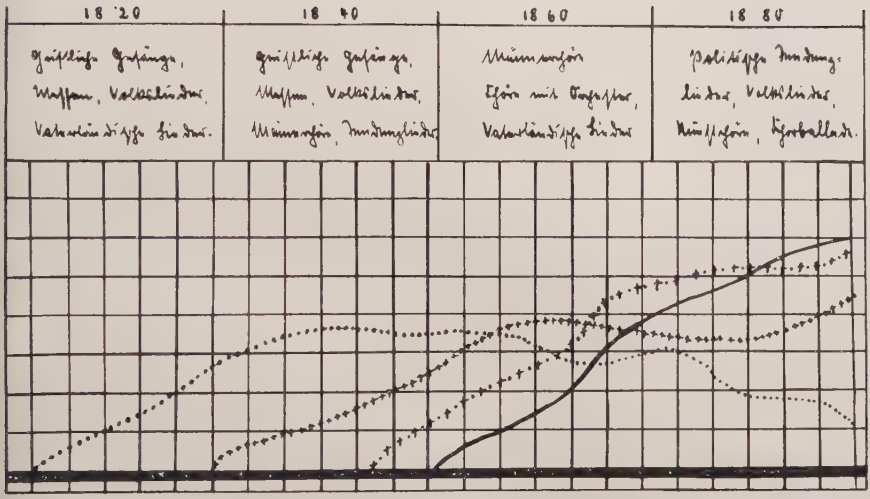
Beispiel VIII.

Beispiel IX.

Der Weg zu dieser erweiterten, dramatischen Liedform wurde durch Komponisten wie Fr. Hegar, Ferd. v. Hiller, Franz Curti, Brambach u. a. geebnet.

In die Fußstapfen Hegars traten dann auch unsere modernen Liedkomponisten: M. Neumann, H. Kaun, J. Schwartz, R. Buck, Orthegraven u. a. Sie gingen in der Anwendung der im Männergesang überhaupt möglichen technischen Mittel bis an die äußersten Grenzen. Sie führten den deutschen Männergesang wieder zu Ansehen und zu neuem Aufstieg. Das Erscheinen der neuen Männerchorballade fällt zeitlich mit dem wirtschaftlichen Aufschwung des Industriegebietes im Westen zusammen. Es darf darum nicht verwundern, daß in den 70er und 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts gerade Westfalen mit seinen Leistungen im Männerchor an erster Stelle steht. Neugründungen von Vereinen, neues, frisches Leben in den schon bestehenden Sängerverbindungen boten der kaum ins Leben gerufenen Chorballade fruchtbaren Boden. Die breite Masse wurde im Männergesang erfaßt, durch das Neue begeistert. Zeugen des Aufblühens und der musikalischen Erfolge sind die Wettstreite.

Anhang.

I.



Darstellung der am Männergesang teilnehmenden Gesellschaftsklassen. [1]

[1] Diese Tabelle ist hergestellt nach den statistischen Angaben in den Akten d. Provinzial-Büreaus des westfälischen Männergesang-Vereins.

II. Die verbreitetsten Kunstchöre a cappella in Westfalen im 19. Jahrhundert.

Die stille Wasserrose	Abt, Franz
Vineta	Abt, Franz
Waldandacht	Abt, Franz
Choral von Leuthen	Becker, Reinhold
Das Kirchlein	Becker, V.
Hochamt im Walde	Becker, V. E.
Ossian	Beschnitt
Frühling	Brambach
Gesang der Geister über den Wassern	Brambach
Frithjof-Sage	Bruch, Max
Media vita	Bruch, Max
Vom Rhein	Bruch, Max
Den Toten vom Iltis	Curti, Franz
Die Elfe	Curti, Franz
Hoch empor	Curti, Franz
Im Sturm	Curti, Franz
Rheinsage	Dregert, Alfr.
Sturmbeschwörung	Dürrner, Joh.
Die beiden Särge	Hegar, Fr.
In den Alpen	Hegar, Fr.
Schlafwandel	Hegar, Fr.
Rudolf von Werdenberg	Hegar, Fr.
Totenvolk	Hegar, Fr.
Columbus, Cantate für vierst. Männerchor	Hiller, Ferd. v.
Der Morgen	Hiller, Ferd. v.
Meeresstimmen	Kempter, Lothar
Rheinwein	Kempter, Lothar
Sabbatfrühe	Kempter, Lothar
Waldmorgen	Köllner, E.
An das Vaterland	Kreutzer, Conradin
Schäfers Sonntagslied	Kreutzer, Conradin
Die Allmacht	Lachner, Franz
Hymne an die Musik	Lachner, Franz
Festgesang an die Künstler für Männerchor und Blechinstrumente zur Eröffnung des Deutsch-Vlämischen Sängerfestes in Köln	Mendelssohn-Bartholdy
Der Maienwind	Neubner, O.
Das treue deutsche Herz	Otto, Jul.
Die Lawine	Otto, Jul.
Maienzeit	Rietz, Jul.
Morgenlied	Rietz, Jul.
Die Nacht	Schubert, Fr.
Ruhe, schönstes Glück der Erde	Schubert, Fr.
Salve Regina	Schubert, Fr.
Ritornell	Schumann, R.
Frühling	Schwartz, Jos.
Waldbilder	Schwartz, Jos.
Es zog der Maienwind	Sturm, Wilh.
Nordsturm	Sturm, Wilh.
Nordmännerlied	Sturm, Wilh.
Pilgerchor	Wagner, R.

Waldweben . . . . . Weber, Gustav
Herbstnacht . . . . . Weinzierl, Max v.
Das Grab im Busento . . . . . Zerlett, J. B.
Drei Worte des Glaubens. . . . . Zöllner, Carl
Halt . . . . . Zöllner, Carl

III. Allgemein bekannte Männerchorsammlungen vor 1900.

Regensburger Liederkranz, 1891 neu hrsg. von Karl Seitz (Regensburg, Coppenrath).
236 Männerquartette von der Donau, J. Renner (Regensburg, Coppenrath).
Volksliederbuch für Männerchor, C. F. Peters (Leipzig ?).
Das Rütli, ein Liederbuch für Männergesang. St. Gallen, J. J. Sonderegger, 1874.
Männerlieder, alte und neue für Freunde des mehrst. Männergesanges, Wilh. Greef, 1877 (Essen, Bädeker).
Sang und Klang aus Appenzell, Alfr. Tobber im Selbstverlag, Wolfstaden 1892.
Taschenbuch für fahrende Liedertäfler 3. Aufl. W. C. de F. Vletter, Hendrik Altmann.
Lehrer-Sängerrunde, Männerchöre für Lehrer-Conferenzen und Lehrer-Seminare, F. W. Sering, 1881 (Schauenburg, M. Lohr).
Männerchor-Album. 144 der beliebtesten Männerchöre, Jos. Schwartz (Köln a. Rh., Tonger).
Lyra, reiche Auswahl leichtfaßlicher Gelegenheitslieder für ernste und frönliche Stunden, P. O. Rissen (Dresden, Seeling).
Carl Loewes „Weltliche Chöre". In drei Bänden. Erster Band: Männerchöre a cappella, Leop. Hirschberg (Hildburghausen, Gadow u. Sohn).
Felix Mendelssohn-Bartholdys sämtliche Werke. Lieder für vier Männerstimmen, Leipzig, C. F. Peters.
Orpheus, Sammlung von Liedern und Gesängen für vier Männerstimmen, Carl Zöllner (Leipzig, Friedlein & Hirsch).
Liederbuch für den Männerchor, Joh. Zahn (Nördlingen, H. Beck, 1885).
Leichte Männerchöre. Componiert von Mehreren, Fr. Abt.
Sechs Lieder von Carl Kuntze, Koch, Dunker Oetlinger.
Regensburger Liederkranz, 11 Chöre für vierstimmigen Männergesang, hrsg. von G. Renner (Regensburg, Coppenrath).
Der deutsche Männerchor, leicht ausführbare Original-Compositionen, A. Zöllner (Schleusingen, Verlag Glaser).
Neues und Altes für vierstimmigen Männergesang, K. W. Steinhausen (Neuwied, J. H. Kaiser).

IV. Statuten der Münsterschen Liedertafel 1822.

§ 1.

Der Zweck der Liedertafel ist gemeinschaftliche Übung der Gesangsmusik zum Behufe des geselligen Vergnügens.

§ 2.

Die Mitglieder der Liedertafel vereinigen sich zu ordentlichen oder zu Übungs-Versammlungen.

§ 3.

Mit dem Namen einer ordentlichen Versammlung wird die Vereinigung sämtlicher Mitglieder zu einem frugalen Abendessen belegt, dessen vorzügliche Würze Gesang bilden soll.

§ 4.

In den Übungsversammlungen werden die in den ordentlichen Versammlungen vorzutragenden Gesänge eingeübt. In den ordentlichen Versammlungen sollen nur eingeübte Gesänge vorgetragen werden.

§ 5.

Fehlt.

§ 6.

Die ordentlichen Versammlungen werden von 3 zu 3 Wochen gehalten, und zwar in der Regel an einem Mittwoch. Sie dürfen nie länger als bis 11 Uhr Abends dauern.

§ 7.

Die Übungsversammlungen werden von dem Vorstande der Liedertafel festgesetzt.

§ 8.

Es verpflichtet sich ein jedes Mitglied, den ordentlichen sowohl wie den Übungsversammlungen regelmäßig beizuwohnen. Ausnahmen werden nur durch dringende Geschäfte oder mangelhafte Gesundheit begründet. Finden dergleichen statt, so wird von denselben dem Vorstande spätestens eine Stunde vor der Versammlung Anzeige gemacht.

§ 9.

Wer unentschuldigt aus den Versammlungen gänzlich wegbleibt, zahlt für jeden Contraventionsfall acht Groschen Courant. Wer eine Viertelstunde zu spät erscheint, zahlt einen Groschen Courant, bei einer halben Stunde Verzögerung zwei und bei einer ganzen Stunde vier Groschen Courant Strafe. Wer mehr als eine Stunde zu spät kommt, zahlt ebenso viel als wenn er gänzlich ausgeblieben wäre.

§ 10.

Die Verwendung der Strafgelder geschieht nach der Bestimmung des Vorstandes zum Besten der Gesellschaft und wird derselbe über die Art der Verwendung von Zeit zu Zeit Rechenschaft ablegen.

§ 11.

Die Versammlungen und Geschäfte der Liedertafel werden durch ein Mitglied unter dem Namen des Vorstandes geleitet. Hierbei wird er durch ein anderes Mitglied unterstützt, welches den Titel des Sekretärs führt.

§ 12.

Der Sekretär der Liedertafel vertritt die Stelle des Vorstandes jedesmal, wenn dieser durch die oben angezeigten Umstände an der Führung der Geschäfte verhindert wird.

§ 13.

Ein drittes Mitglied führt als Archivar die Geschäfte der Kasse, leitet die Einrichtung der Tafel und hält das Verzeichnis der der Liedertafel gehörigen Musikalien in Ordnung.

§ 14.

Die genannten Beamten werden in den ersten Tagen des Januars eines jeden Jahres neu gewählt.

§ 15.

Ein jedes Mitglied hat das Recht, zu den ordentlichen Versammlungen einen Freund als Gast mitzubringen.

§ 16.

Zweimal im Jahre darf außer diesem auch von jedem Mitgliede noch eine Dame mitgebracht werden.

§ 17.

Jedes Mitglied ist für seinen Gast dahin verantwortlich, daß dieser die musikalischen Produktionen nicht störe.

§ 18.

Bei dem Zeichen des Vorstandes zur Stille ist jedes Mitglied verpflichtet, diesem ohne Zögerung Folge zu leisten. Für jeden Contraventionsfall werden zwei Groschen Strafe gezahlt.

§ 19.

Bindende Beschlüsse können nur durch dreiviertheile der Liedertafel in einer Versammlung gefaßt werden, zu welcher sämtliche Mitglieder vorgeladen worden sind.

§ 20.

Die Aufnahme neuer Mitglieder wird nach der Bestimmung des § 19 geleitet.

Münster, den 27. Februar 1822.

V. Statut des Männergesangvereins in Witten.

I. Zweck des Vereins.

§ 1.

Der Männer-Gesangverein beabsichtigt die musikalische Bildung und den musikalischen Sinn seiner Mitglieder zu fördern.

§ 2.

Mittel zur Erreichung dieses Zwecks sind wöchentliche Übungen im Gesange und zeitweilige Aufführungen von mehrstimmigen Gesangstücken.

II. Mitgliedschaft.

§ 3.

Der Verein besteht aus:

a) ordentlichen,

b) außerordentlichen oder bloß besuchenden Mitgliedern, von denen erstere verpflichtet sind, bei den, in § 2 gedachten Übungen und Aufführungen mitzuwirken.

§ 4.

Die Aufnahme geschieht an einem, zur Gesangübung oder General-Versammlung bestimmten Tage durch Ballotage, bei welcher einfache Stimmenmehrheit der anwesenden Mitglieder entscheidet.

§ 5.

Wer in den Männer-Gesangverein aufgenommen zu werden wünscht, kann, von einem Mitgliede eingeführt, an zweien aufeinanderfolgenden Versammlungen Theil nehmen. Die Anmeldung zur Aufnahme geschieht schriftlich bei der Direction, die in der nächsten Versammlung den Mitgliedern hiervon Kenntniß zu geben hat, worauf in der folgenden Versammlung gekugelt wird.

§ 6.

Jedes Mitglied unterwirft sich den Statuten des Vereins durch Namensunterschrift.

§ 7.

Jedes Mitglied ist verpflichtet, ein Eintrittsgeld von zwei Thalern und einen monatlichen Beitrag, welcher in der, am ersten Freitage im November (s. § 18) alljährlich stattfindenden General-Versammlung festgestellt wird, zu entrichten.

§ 8.

Wer das Eintrittsgeld innerhalb eines Monats nicht entrichtet, die Beiträge ein halbes Jahr hindurch nicht bezahlt, den Anordnungen der Direction nicht Folge leistet,

durch sein Betragen Anstand oder Sitten gröblich verletzt, sich eines Verbrechens verdächtig oder schuldig macht, hat Ausschließung aus dem Vereine zu gewärtigen, und findet diese statt, wenn die Hälfte sämmtlicher Mitglieder des Vereins sich dafür ausspricht.

§ 9.

Mit der Ausschließung und dem Austritt aus dem Vereine, welcher Austritt der Direction schriftlich anzuzeigen ist, erlischt jeder Anspruch auf das Vereinsvermögen.

§ 10.

Jedem Mitgliede steht das Recht zu, Auswärtige einzuführen.

III. Zusammenkünfte des Vereins.

§ 11.

Der Männer-Gesangverein versammelt sich wöchentlich einmal und zwar Freitag Abends. Eine nothwendige Abänderung des Tages wird von der Direction bestimmt. Jedes ordentliche Mitglied ist verpflichtet, pünktlich um acht Uhr zu erscheinen und bis zehn Uhr zu bleiben, sowie thätigen Antheil am Gesange zu nehmen.

IV. Direction und deren Obliegenheiten.

§ 12.

Die Direction besteht aus fünf Mitgliedern, einem Vereins-Director, einem stellvertretenden Dirigenten, einem Rendanten und zwei Beisitzern.

§ 13.

Die Mitglieder der Direction werden einzeln durch Stimmenmehrheit von der General-Versammlung aus den ordentlichen Mitgliedern vermittelst Stimmzettel gewählt. Diese Wahl gilt für ein Jahr. Die austretenden Directionsmitglieder sind wieder wählbar, jedoch zur nochmaligen Annahme eines Amtes nicht verbunden; mit dieser alleinigen Ausnahme ist jedes ordentliche Mitglied zur Übernahme des Postens verpflichtet, zu welchem es durch die Wahl berufen wird.

§ 14.

Die Direction führt die gesammte Verwaltung des Vereins und theilt die Geschäfte unter sich. Ihre Beschlüsse werden nach Stimmenmehrheit gefaßt.

Der Direction liegt ob:

1) die Besorgung der Einrichtungen in Betreff des Locals für die Gesangesübungen;
2) das Vorschlagen der Angemeldeten und Mittheilung der event. erfolgten Aufnahme an dieselben;
3) die Vertretung des Vereins in allen äußern Angelegenheiten;
4) die Wahl der aufzuführenden Musikstücke im Verein mit dem Musikdirigenten;
5) die Erhaltung der vorhandenen Musikalien und Utensilien;
6) die Führung eines Inventars derselben;
7) die Überwachung der Aufrechterhaltung der Ordnung und der Statuten überhaupt.

Dagegen hat dieselbe,

8) ausschließlich das Recht, eine General-Versammlung zu berufen;
9) die Dispositionsbefugniß über den Fonds des Vereins zur Beförderung seines Zweckes nach näherer Bestimmung des § 21.

§ 15.

Der Musikdirigent leitet die Gesangesübungen und Vorträge. Derselbe vertheilt die Stimmen selbstständig und bestimmt den Anfang der Pausen während der Gesangesübungen. Er bringt die neu anzuschaffenden Musikalien in Vorschlag, worüber auf Vorschlag der Direction die Beschlußnahme der ordentlichen Mitglieder entscheidet. Zu den Pflichten des Musikdirigenten gehören die spezielle Beaufsichtigung und der Verschluß der Musikalien, sowie genaue Notiz über diejenigen Musikstücke, welche von Vereinsmitgliedern entliehen werden.

§ 16.

Der Rendant besorgt die finanziellen Angelegenheiten des Vereins. Zu seinen Obliegenheiten gehört:

1) die Eintrittsgelder, Beiträge und sonstige Einkünfte zu vereinnahmen;
2) die, von der Direction genehmigten laufenden, so wie die, von der General-Versammlung beschlossenen außerordentlichen Ausgaben aus der Vereinskasse zu leisten;
3) jährlich in der dazu bestimmten General-Versammlung eine von der Direction unterzeichnete Jahres-Rechnung abzulegen. Die Einsicht derselben ist jedem Mitgliede gestattet, und deren Decharge wird demnächst von drei dazu gewählten Mitgliedern, welche nicht zur Direction gehören, ertheilt;
4) ein Verzeichniß sämmtlicher Mitglieder zu führen.

V. Generalversammlungen und Stiftungsfest.

§ 17.

Die sämmtlichen Mitglieder des Vereins bilden die, durch die Wittener Localblätter zu berufende General-Versammlung, die zur Beschlußnahme bei Anwesenheit der Hälfte der ordentlichen Mitglieder befähigt ist. In allen vorkommenden Fällen wird durch einfache Stimmenmehrheit Beschluß gefaßt. Die Beschlüsse der General-Versammlung sind für die Mitglieder verbindlich. Ist eine General-Versammlung beschlußunfähig, so findet nach nochmaliger Bekanntmachung in den oben bezeichneten Blättern acht Tage später eine zweite statt, in welcher die anwesenden Mitglieder ohne Rücksicht auf die Anzahl befugt sind, bindende Beschlüsse zu fassen.

§ 18.

Am ersten Freitage im November jeden Jahres tritt zur Erledigung der Geschäfte eine General-Versammlung zusammen, und es wird darin

1) von einem Mitgliede der Direction über alle, den Verein betreffenden Angelegenheiten Bericht erstattet;
2) die Wahl dreier Mitglieder zur Revidirung der Jahres-Rechnung und Ertheilung der Decharge vorgenommen;
3) zur Wahl der Direction für das folgende Jahr geschritten (nach § 13);
4) der monatliche (s. § 7) Beitrag festgestellt.

§ 19.

Außerordentliche General-Versammlungen finden auf Veranlassung der Direction statt:

1) wenn diese es für erforderlich hält, oder
2) wenn wenigstens zehn Mitglieder eine solche bei der Direction schriftlich beantragen, in welchem Falle diese längstens binnen acht Tagen zur Zusammenberufung verpflichtet ist.

§ 20.

Am 20. August, an welchem Tage im Jahre 1844 der Verein gegründet wurde, findet jährlich das Stiftungsfest statt.

VI. Mittel des Vereins.

§ 21.

Aus den Mitteln des Vereins sollen die Beschaffung der Musikalien und der nöthigen Utensilien sowie die Unkosten, welche die wöchentlichen Versammlungen des Vereins veranlassen, auf Beschlußnahme der Direction bestritten werden.

§ 22.

Verwendungen für außerordentliche Versammlungen und außergewöhnliche Zwecke, sowie rentbare Anlegung etwaiger Überschüsse sind von der Direction einer General-Versammlung, welche darüber allein Entscheidung hat, zur Beschlußnahme in Vorschlag zu bringen.

§ 23.

Das Inventarium des Vereins an Musikalien, Utensilien, sowie Geldüberschüsse usw. sind ein Gesammteigenthum des Vereins. Eine Theilung des Vereinsvermögens soll deshalb nie stattfinden, selbst im Fall einer Auflösung des Vereins nicht. Beim Eintritt eines solchen Falls soll das Vereinsvermögen zu einem öffentlichen guten Zwecke im Interesse der Stadt Witten verwendet werden.

VII. Auflösung des Vereins und Abänderung des Statuts.

§ 24.

Sollte die Hälfte sämmtlicher ordentlichen Mitglieder des Vereins die Auflösung desselben beantragen; so findet diese statt, wenn in der dazu anberaumten General-Versammlung sich zwei Drittel sämmtlicher ordentlichen Mitglieder dafür aussprechen, und hat diese General-Versammlung als letzte Funktion das Recht und die Pflicht, den in § 23 ausgesprochenen Zweck zu bestimmen und die Direction zur Ausführung ihres Beschlusses zu bevollmächtigen.

§ 25.

Gegenwärtiges Statut soll zum Druck befördert und jedem Mitgliede ein Exemplar desselben eingehändigt werden. Abänderungen sind nach § 17 gestattet.

VI. 11. Liederfest des Lippischen Lehrervereins am 24. September 1844.

Erster Teil.

1. „Die Himmel rühmen“	v. Beethoven
2. Hymne „Ein Gott, ein wahrer Gott“	v. Zumsteeg
3. „Verlaß mich nicht“	v. Lindpainter
4. „Die frühen Gräber“ („Willkommen, o silberner Mond.“)	v. Gluck
5. Trauermarsch aus der A-dur-Sonate (für Blasinstrumente eingerichtet von Dassel).	v. Beethoven
6. Grabesruhe „Da unten ist Friede“	v. Kloß
7. Auferstehn	v. B. Klein

Zweiter Teil.

1. „Das ist der Tag des Herrn“	v. Kreutzer
2. Die Träne des Friedens („Es mag die Welt mir alle Güter nehmen“)	v. Dresel
3. Deutschland („Herbei, herbei! Du trauter Sängerkreis!“)	v. Mozart
4. Barbarossa	v. Silcher

Dritter Teil.

1. Sinfonie . . . . . v. Beethoven
2. Das deutsche Lied („Wenn sich der Geist") . . . . . v. Kalliwoda
3. Hermann („Auf, erbraust ihr frohen Chöre") . . . . . v. Stunz
4. Des Deutschen Vaterland . . . . . v. Reichardt

Programm
der Bielefelder Liedertafel im Dezember 1852.

I. Teil.

1. Ouvertüre: Don Juan
2. Das ist der Tag des Herrn
3. Duett aus: Eine Nacht auf dem Meere
4. Quartettsolo aus: Der Sängertag (Ständchen)
5. Meeresstille und glückliche Fahrt

II. Teil.

6. Ouvertüre: Die Stumme von Portici
7. Chor aus Templer und Jüdin, oder Ave aus: Ein Sängertag
8. O Isis! Zauberflöte
9. Solo-Quartett
10. Gute Nacht aus den Waldliedern (O. J. Otto)

VII. Tabellarische Übersicht der Vereine, die zwischen 1927 und 1932 ihr 50-, 75- und 100jähriges Bestehen feierten[1]).

75jähriges Bestehen

1927

G.V. Eintracht, Ferndorf
M.G.V. Männerchor, Iserlohn
M.G.V. Concordia, Südkirchen
M.G.V. Quartett, Schüren
M.G.V. Eintracht, Lengerich

1928

M.G.V. Euterpe, Siegen
M.G.V. Liedertafel, Stromberg
M.G.V. Cäcilia, Lippstadt
M.G.V. Eintracht, Westig

1930

M.G.V. Arion, Unna
M.G.V. Cäcilia 1855, Münster
M.G.V. Eintracht, Waltrop
M.G.V. Eintracht, Witten
M.G.V. Philodia, Münster
Lüdenscheider M.G.V. 1855, Lüdenscheid

1931

100jähriges Bestehen des M.G.V. Warendorf

1932

100jähriges Bestehen der Liedertafel Eintracht, Wiedenbrück

50jähriges Bestehen

1927

M.G.V. Harmonie, Eichlinghofen
M.G.V. Liederfreund, Hörde
M.G.V. Germania, Harpen
M.G.V. Concordia, Maßen
M.G.V. Arion, Detmold
M.G.V. Eintracht, Lünen
M.G.V. Liederheim, Hagen
Lehrergesangverein, Minden
Männergesangverein, Iserlohn
Männergesangverein Westercappeln
M.G.V. Sängerbund, Langendreer

[1]) Nach den Berichten des Bundesschriftführers, Rektor Konsek, Herne.

M.G.V. Freundschaft, Witten
M.G.V. Sanssouci, Dortmund
M.G.V. Glocke, Lüdinghausen
M.G.V. Frohsinn, Gronau
M.G.V. Eintracht, Neheim
Männergesangverein Calle
Oberhagener Liederkranz, Hagen
M.G.V. Lyra, Neuwalzwerke-Bösperde
M.G.V. Liederkranz, Wanne-Eickel
M.G.V. Glückauf, Gelsenkirchen-Ueckendorf
M.G.V. Sangeslust, Gelsenkirchen-Rotthausen

75jähriges Bestehen

1932

Langenberger M.G.V., Langenberg
Kath. Männerchor, Lüdenscheid

50jähriges Bestehen

1928

M.G.V. Eintracht, Dortmund-Mengede
Sängertafel Loreley, Bielefeld
M.G.V. Arion u. Quartettverein, Hamm
M.G.V. Philomele, Brügge
M.G.V. Arion, Halver
M.G.V. Konkordia, Ostwig
M.G.V. Arion, Herne
M.G.V. Eintracht, Methler
M.G.V. Fortuna, Werne
M.G.V. Cäcilia, Dortmund
M.G.V. Eintracht, Stukenbrock
M.G.V. Lyra, Siegen
M.G.V. Eintracht, Dahlhausen
M.G.V. Eintracht, Billmerich
M.G.V. Constantia, Herscheid
M.G.V Lämershagen, Lämershagen
M.G.V. Concordia, Soest
M.G.V. Cäcilia, Sundern
M.G.V. Oeventrop, Oeventrop
M.G.V. Holzwickede, Holzwickede
M.G.V. Cäcilia, Graffschaft

1929

M.G.V. Liederkranz, Unna
M.G.V. Hansa, Dortmund-Huckarde
M.G.V. Sängerbund, Lünen
M.G.V. Accordia, Herdringen
M.G.V. Union, Bork
M.G.V. Mozart, Allenbach

1930

M.G.V. Eintracht, Wöbbel
M.G.V. Glückauf, Maßen
M.G.V. Männerchor, Arnsberg
M.G.V. Wattenscheid-Günnigfeld
M.G.V. Liedertafel, Dortmund-Marten
M.G.V. Sängerbund, Büren
M.G.V. Dortmund-Brackel
M.G.V. Treue, Eichen
M.G.V Concordia, Dortmund-Aplerbeck
M.G.V. Einigkeit, Dortmund-Lütgend.
M.G.V. Einigkeit, Eickel-Dorneburg
M.G.V. Borussia, Oespel-Kley
M.G.V. Germania, Kreuztal
M.G.V. Liedertafel, Dorstfeld
M.G.V. Wennemann
Sängervereinigung Dortmund-Wickede
Sängervereinigung Eickel-Herne

1931

M.G.V. Eintracht, Bruchhausen
M.G.V. Westfalia, Langscheid
M.G.V. Wachtel, Bochum-Laer
M.G.V. Siegen
M.G.V. Einigkeit, Bochum-Gerthe
M.G.V. Liederfreund, Bochum-Brenschede
Katholischer M.G.V., Kamen
M.G.V. Heidblümchen, Bottrop-Eigen
M.G.V. Westfalia, Bochum-Altenbochum
M.G.V. Wattenscheid-Westenfeld
M.G.V. Frohsinn, Dortmund-Laestrop
M.G.V. Einigkeit, Gelsenkirchen-Ueckendorf
M.G.V. Liederkranz, Iserlohnerheide
M.G.V. Liederkranz, Hemer
Turner-Gesang-Verein, Gütersloh
M.G.V. Liederkranz, Drüpplingsen

1932

M.G.V. Königsborn, Unna-Königsborn
M.G.V. Niegedacht, Strickherdicke
M.G.V. Eintracht, Hengsen
M.G.V. Kaiserau, Kamen
M.G.V. Harmonie, Wanne-Eickel
M.G.V. Concordia, Eversberg
M.G.V. Liederkranz, Hüsten
M.G.V. Hohenlimburg, Reh
M.G.V. Liederkranz, Geisweid
M.G.V. Frohsinn, Bodelschwingh
M.G.V. Eintracht, Eveking
M.G.V. Ohle, Ohle
M.G.V. Hoffnung, Littfeld-Burgholdinghausen
M.G.V. Mozart, Siegen
M.G.V. Union, Trupbach
M.G.V. Sängerhain, Witten
M.G.V. Cäcilia, Olpe
Katholischer M.G.V. Cäcilia, Holzwickede
Katholischer M.G.V. 1882, Hoerde.

VIII. Ein Sängerbrief.

Ad Acta,
9. November 1847.

An Einen löblichen Vorstand des hiesigen Gesangvereins.

Durch Gegenwärtiges wollte ich Sie ersuchen, meinen Namen in der Reihe der Mitglieder des Gesangvereins gefälligst zu löschen und meine Charge als Rendant einem Anderen zu übertragen. Was mich zu diesem Schritte veranlaßt, wird aus nachstehenden Gründen erhellen.

Die Hauptveranlassung zu meinem Austritt aus dem Vereine ist die, daß mir der Dirigent Herr Schroer in Wellinghofen öffentlich erklärte, ich störe durch mein Geschwätz den Gesang und namentlich dann, wenn ich ein Glas Bier zuviel getrunken oder ein Prozeßchen gewonnen habe.

Obgleich ich zwar fest überzeugt bin, daß Keiner aus dem Verein die Erklärung abgeben kann und wird, er habe sich meinethalben von den Gesangübungen zurückgezogen, so habe ich mich dennoch aufgrund der Vorwürfe des Herrn Dirigenten entschlossen auszuscheiden, um mir auch nicht im entferntesten den Verdacht aufzuladen, an einem allenfalsigen Untergange des Vereins Schuld zu sein.

Ich bin immer fröhlich und munter erschienen, und nur die Freude über das Fortschreiten des Gesanges hat mich in den Gesangstunden stets so heiter gestimmt; denn ich glaube nicht, daß die Liedertafel ein Mitglied aufzuweisen hat, das sich mehr für die Sache interessierte, als ich gethan habe, aber leider muß ich jetzt vom Herrn Director hören, daß ich gerade durch diese Heiterkeit lästig geworden bin, und deshalb muß ich mich bescheiden zurückziehen, um ferner die Ohren der Mitglieder durch mein Schwatzen nicht mehr zu belästigen, und dadurch den Zutritt derselben zu befördern.

Auch noch ein Grund liegt vor, der nicht minder im Stande wäre, meinen Austritt zu veranlassen. Der Gesangverein hat den schönen Namen Concordia.

Leider ist demselben in Wellinghofen von einigen Vorstandsmitgliedern wenig Ehre gemacht worden, indem der Musikdirector, Herr Schroer, und der Vereinsdirector, Herr Balster sich mit ihren Weinflaschen aus unserer Mitte entfernten, und sich in ein entlegenes Kabinettchen zurückzogen, während doch Herr Tusselmann, den Sinn des Namens Concordia wohl begreifend, sich nicht einfallen ließ, die Mitglieder seines Vereins zu verlassen.

Beikommend übermache ich Ihnen die Empfang-Liste, das Cassa-Buch und die Casse in der Hoffnung, daß Ihnen nunmehr ohne mich die ferneren Übungsstunden angenehmer verstreichen mögen.

Mit Hochachtung!

(gez.) Wm. Rühl.

Literatur.

Bautz: Geschichte des deutschen Männergesanges. 1892.

M. Blumner: Geschichte der Singakademie zu Berlin. Berlin 1891.

W. Bornemann: Die Zeltersche Liedertafel. Berlin 1851.

W. Brinckmann: Chronik des am 10., 11., 12. und 13. Juli 1863 in Braunschweig abgehaltenen Norddeutschen Gesangfestes. Braunschweig 1863.

E. Bücken: Handbuch der Musikerziehung. Potsdam, Athenaion-Verlag, 1931.

L. Buhl: Hundert Jahre Liedertafel-Westfalia, Mindener Männergesangverein. Minden, Bruns, 1924.

Der Deutsche Sängerbund 1862—1912. (Aus Anlaß des fünfzigjährigen Bestehens herausgegeben vom Gesamtausschusse des Deutschen Sängerbundes 1912.)

O. Elben: Der volkstümliche Männergesang; Geschichte und Stellung im Leben der Nation; der Deutsche Sängerbund und seine Glieder. Tübingen 1887.

Fr. J. Ewens: Das Deutsche Sängerbuch. Wesen und Wirken des Deutschen Sängerbundes in Vergangenheit und Gegenwart. Karlsruhe und Dortmund, Schille & Co., 1930.

Festbuch des Ersten westfälischen Provinzial-Sängerbundesfestes in Dortmund am 3.—4. Juli 1910.

Festbuch zum Fünften westfälischen Sängerbundesfest in Gelsenkirchen-Buer am 13.—15. Juli 1929.

H. Gutzmann: Stimmbildung und Stimmpflege, gemeinverständliche Vorlesungen, München und Wiesbaden, Bergmann, 1920.

C. Julier: Stimmbildung und Gesangunterricht. Karlsruhe, J. Lang, 1902.

O. Keldorfer: Die Entwicklung des Kunstliedes für Männerchor auf dem Boden Österreichs. Wien 1913.

A. Kirch: Festschrift des Ersten deutschen Arbeitersängerbundesfestes in Hannover 1928. Hannover, Meister & Co.

L. Klages: Zur Psychologie des Volksliedes. (Deutsche Tonkünstlerzeitung vom 5. Dezember 1932.)

R. Kötzschke: Geschichte des Deutschen Männergesanges. Dresden, Limpert, 1926.

Kretzschmar: Chorgesang, Sängerchöre und Chorvereine. Leipzig 1879.

H. Kuhlo: Geschichte der Zelterschen Liedertafel. Berlin 1909.

J. G. Lehmann: Grundzüge zur methodischen Behandlung des Gesangunterrichtes in der Volksschule. Langensalza, Berger & Söhne, 1876.

Lippischer Sängerfreund (Amtliches Mitteilungsblatt des Lippischen Sängerbundes), Sondernummer anläßlich der Jubelfeier des 50jährigen Bestehens des Lippischen Sängerbundes. Schriftleiter: Karl Welle, Detmold 1925.

H. Löbmann: Die Gesangbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen. Diss. Leipzig 1908.

P. Marquardt: Der Gesang und seine Erscheinungsformen im Mittelalter. Diss. Berlin 1932.

G. Nägeli-Pfeiffer: Gesangbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen, 1810; Gesangbildungslehre für den Männerchor, 1817; Chorgesangschule, 1821.

S. Ochs: Der deutsche Gesangverein. 1923.

Organisationsfragen des Chorgesangwesens. (Vorträge des I. Kongresses für Chorgesangwesen in Essen.) Hrsg. von der Interessengemeinschaft für das deutsche Chorgesangwesen und vom Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht, Berlin. Leipzig, Quelle und Meyer, 1929.
E. Peltzer: Die Weiterbildung des Lehrers im Amte. Band XIV: Gesang. Düsseldorf 1909.
G. Rolle: Didaktik und Methodik des Schulgesangunterrichts. München, C. H. Beck, 1917.
R. Schürmann: Julius Otto. Dresden 1904.
M. Schipke: Der deutsche Schulgesang. Berlin, Deutsche Verlagsgesellschaft, 1913.
E. Schlicht: Jahrbuch des Deutschen Sängerbundes. Dresden, Limpert, 1926.
G. Schünemann: Geschichte der deutschen Schulmusik. Leipzig, Kistner und Siegel, 1928.
L. Sieber: K. Fr. Zelter und der deutsche Männergesang. Basel 1862.
A. Ph. Spitta: Musikgeschichtliche Aufsätze. 1894.
Fr. Th. Stahl: Singschule, Methode Galin-Paris-Chevé. Aachen, Mayer, 1860.
K. Storck: Geschichte der Musik. Stuttgart, J. B. Metzler, 1922.
O. Ursprung: Restauration und Palestrina-Renaissance in der katholischen Kirchenmusik der letzten zwei Jahrhunderte. Augsburg, Benno Filser, 1924.
K. Weinmann: Geschichte der Kirchenmusik mit besonderer Berücksichtigung der kirchenmusikalischen Restauration im 19. Jahrhundert. Kempten und München 1913.
G. Wirtz: Neue Wege und Ziele für die Weiterentwicklung der Sing- und Sprechstimme. Köln 1910.

Die wesentlichen Angaben stützen sich auf die Akten, Protokollbücher, Programme, Festschriften usw. jener Vereine, deren Dokumente nach Sichtung der Arbeit dienen konnten und namentlich angeführt sind.

Lebenslauf.

Geboren als Sohn des Komponisten, Musikdirektor Jakob Kranzhoff, zu Bochum, Westfalen, am 14. September 1906. Nach dem Besuche der Volksschule und des Gymnasiums Musikstudium wie folgt:

1925/26 Studierender des Seminars für Musiklehrer an höheren Lehranstalten in Dortmund;

1926/27 Studium in Köln;

1927/28 Studium in Lüttich (Belgien) an der Académie de musique;

1928/29 Studium in Berlin, Meisterschüler von Hugo Kaun;

1930 Universitätsstudium in Münster (Prof. Dr. Volbach, Prof. Dr. Fellerer, Privatdozent Dr. Korte);

1931 Staatsexamen als Lehrer für Komposition und Musiktheorie.

1932 Kapellmeisterexamen;

1922—1925 und 1930 bis heute Chorleiter größerer Männerchöre in Münster, Dortmund, Wanne, Gelsenkirchen und Bochum;

1931—1933 Lehrer in Theorie an der Westfälischen Schule für Musik, Münster; Kapellmeister an der staatlichen Polizeischule, Münster.